

مفتتح

في استعادة جديدة للدرس والمُعْطيات ..

تواصل معنا مؤخراً أكاديمي عربي حصيف، عُيِّن للتَّوْ مسؤولاً عن قطاع أو إدارة رسميَّة جديدة مهمتها العناية بجمع التراث الشعبي في بلاده، ليسأل من أين يبدأ؟ وكيف؟ وهل هناك أدلة وكتب مطبوعة تُعين عملياً على البدء دون أخطاء؟ طالبها أن نقترح أسماء خبراء في المجال للاستعانة بهم، ويرغب في أن يُعطي ذوي الاختصاص في مجال علوم الفولكلور مسؤولية الضلع المباشر في تنفيذ تفاصيل هذه المهمة في شقها الفني، ليتفرغ لتولي الجانب الإداري منها.

وبقدر ما فرحنا لتوجّه دولة عربية للعناية من جديد بالثقافة الشعبية، وإنشاء جهاز إداري جديد لها، وتعيين مسؤول أكاديمي لتولي هذه المهمة، فقد أدركنا حجم المسؤولية الجسيمة الملقاة على عاتق هذا الشاب وهو يتولى مهام عمل ميداني شاق، قد لا يكون من اختصاصه، أو ليس في رؤى تطلعاته الأكاديمية. إلا أننا قدّرنا له الأمانة الأخلاقية والحرص الوظيفي على اتباع الخطوات الصحيحة لعمل تتصل مفاهيمه بعلم رفيع ترفده عدة علوم إنسانية.

طفقنا نعيد إلى الذاكرة كل الخطوات الأوليّة في مجالات جمع المادة التراثيّة من الميدان، ونستعيد دروساً وعناوين مراجع ونستحضر أسماء علماء وباحثين وجامعيين ميدانيين وأدلاء وإخباريين، مارين بكل الظروف والمشكلات والتداخلات المحلية والاعتبارات الشخصية بكل محيط عربي.

من البداهة القول بأن لكل ميدان ظروفه ومشكلاته التفصيليّة المحليّة التي قد تُعيق وتُفشّل أي عمل جاد، وبالذات منها ما هو في ميدان التراث الشعبي الذي يدّعي أغلب الناس ملكيته والأحقية بالإفتاء فيه، إلا أنّ هذا الميدان لا يحتاج العمل فيه سوى أن يكون خالصاً لوجه الله وللوطن، فإن دخلت به مسائل المحسوبية والترجّح والتنافس الشخصي المقيت على فتات المناصب والمكاسب، فما أسهل من أن ينتكس وأن يفشل، كما رأينا في أغلب البلاد العربية وكما عايشناه ونعايشه بمرارة.

على الرغم من كم المؤلفات النظرية التي وضعها الرّوَّاد، وتزخر بها المكتبات حول علم الفولكلور والعلوم الإنسانية المتصلة به، إلا أنّ الأدلة العلميّة الموثوق بها والتي تُعين على تعلّم أسس الجمع الميداني واشتراطات التعامل مع الرواة والإخباريين وطرق تسجيل المادة من الحقل، في ظل المتغيرات والمستجدات والتقنيات الحديثة، تكاد تكون نادرة، فقد تجاوز العالم مرحلة الجمع والتدوين منذ زمن بعيد، وليس أهم في مثل حالنا من البدء في تكوين فريق جمع ميداني محلي يتلقى دورات تدريبية ممنهجة على أيدي خبراء، والبدء في استقطاب باحثين محليين من ذوي الاهتمام وتحفيزهم للعمل في الميدان.



ومن الواجب أن ندرك حقيقة التغيرات التي تطرأ على المادة التراثية في حالاتها من زمن إلى آخر، صحيح أنها مادة حية تنتقل عبر التواتر من جيل إلى جيل إلا أن حملة التراث من جيل إلى آخر يضيفون ويغيرون حسب مقتضيات الحال، فهي مادة حية متغيرة. فما تم جمعه من مواد، على سبيل المثال، في خمسينيات القرن الماضي هوليس بالضبط ما تم جمعه للمادة ذاتها في السبعينيات.. وهكذا. لذلك نحن الآن نتدارك البقية الباقية من أصول تلك المواد، ولا بأس في ذلك إن تم بأسلوب علمي صحيح.

هناك أربعة كتب مهمة صدرت عن مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية في بداية عمله أوائل ثمانينيات القرن الماضي، وهي متوفرة في كل المكتبات الوطنية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، تحوي مجموع أوراق عمل وأبحاث قدمها خبراء من الشرق والغرب لأربع ندوات دولية نظمها المركز بعنوان «ندوات التخطيط لجمع وتدوين وتحقيق وحفظ التراث الشعبي»، وقد اعتمدت تلك الأبحاث على نطاق واسع منهاجاً علمياً موثقاً لتحديد المفاهيم والمصطلحات والنظريات والمناهج الخاصة بأعمال جمع وتدوين وتصنيف وتوثيق أربعة محاور رئيسية يتضمنها التراث الشعبي العربي هي: الأدب الشعبي ويشمل الحكايات والأشعار والأزجال والمواويل والأمثال، الموسيقى والغناء والأداء الحركي والألعاب، العادات والتقاليد والمعتقدات، الثقافة المادية والحرف والصناعات التقليدية. هذه المحاور الأربعة تنوزعها: البيئة البرية أو الصحراوية، البيئة البحرية أو الساحلية، البيئة الريفية أو الجبلية، وقد أضيفت إليها مؤخراً بيئة المدينة.

هناك الكثير مما يجب أن يقال للبدء في أعمال الجمع الميداني للمادة التراثية، إلا أن أهم ما يجب أن يقال هو أن يتولى أبناء الميدان جمع مادة ميدانهم بتوجيه مختصين، وأن يتم تجنب تقديم مكافآت مالية للرواة، حتى لا تتحول مادة التراث المروية إلى سلعة يُقايس عليها الراوي، وهي إحدى أخطر المزالق التي تم الوقوع بها في أعمال سابقة.

كان الله في عونك أيها الأكاديمي الحصيف.. قلبنا معكم ونلهج بالدعاء لأن توفق وأن يتحقق مسعاك. وبكل ترحيب ستكون الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر بمملكة البحرين عوناً وسنداً لكم للقيام بما هو ممكن من الواجب. وما التوفيق إلا بيد المولى عز وجل.

علي عبدالله خليفه
رئيس التحرير

تصدير

أمي و«حصان نيتشه»

أمي - مد الله في عمرها - من مواليد العام 1945، أو هذا على الأقل ما هو مدوّن في وثائقها الرسمية، فإذا صحت هذه الوثائق فإن أمي تكون الآن قد بلغت الخامسة والسبعين من عمرها. أمي أمية لا تقرأ ولا تكتب، لكنها نذرت نفسها من أجل قراءة نص واحد لا غيره وهو القرآن الكريم. ذاكرتي موشومة بصورة أمي وهي تمسك بنسختها الخاصة من مصحف قديم لا أذكر منه سوى لون غلافه الأزرق، وخطوطه التي كانت صعبة القراءة على من تعود على خطوط المصاحف الحديثة في العقود الأخيرة. كان الخط الذي كتبت به نسخة أمي من المصحف أقرب إلى خط النستعليق (نسخ تعليق) القديم الذي كانت تكتب به المصاحف في الهند وإيران وباكستان وأفغانستان وحتى تركيا أحياناً. وكان أكثر ما يسبب حيرتي في هذه النسخة القديمة هو التمييز بين أرقام الآيات، وتحديدًا بين رقم (4) الذي كان يرسم مثل رقم (3) بالأرقام الهندية مع تقويس الضلعين الأولين بصورة متقابلة وغريبة، ورقم (6) الذي كان يرسم في شكل همزة منفردة على السطر. الغريب أن أمي لم تكن تجد صعوبة في قراءة هذه الخطوط والأرقام.

كنت أرى أمي تقرأ في هذه النسخة من المصحف طوال اليوم تقريباً، تبدأ منذ الفجر بعد صلاة الصبح، ثم تعود إلى القراءة عند الضحى، وأحياناً أراها تقرأ عصرًا أو مساءً. لا أذكر كم مرة كانت تحتم القرآن شهرياً، لكني كنت أراها، أكثر من مرة في الشهر، وقد شارفت على نهاية المصحف، ثم تستأنف القراءة من بدايته. وأذكر أن هذا مثل لي مصدر اطمئنان غير مفهوم عندما كنت في المرحلة الابتدائية، بحيث كنت، آنذاك، واثقاً من درجاتي التي سأفوز بها في التربية الإسلامية. وحين كان مدرس التربية الإسلامية يكلفني بحفظ آيات من السور القصار، كنت واثقاً أن أمي ستساعدني على هذه المهمة المضمونة، لماذا كانت مضمونة؟ بالتأكيد لأن أمي كانت تحفظ القرآن، بل كانت تحتمه أكثر من مرة في الشهر! لم أسأل نفسي، آنذاك، عن الرابط بين هذا وذاك؟ إلا أنني فوجئت بامر غير متوقع، فحين عدت، ذات يوم، من المدرسة مسرعاً إلى أمي لتساعدني على حفظ الآيات المطلوبة، إذا بي أراها عاجزة عن تهجئة المكتوب المائل أمامها في الكتاب المدرسي، هكذا كما لو كانت تتهجي مكتوباً صينياً غير مفهوم. شكّلت هذه الحادثة مفاجأة محبطة ومحيرة بالنسبة لي، فكيف يعقل أن تقرأ أمي القرآن صباح مساءً، ثم أراها تقف عاجزة عن تهجئة بضع آيات من السور القصار في كتاب مدرسي في المرحلة الابتدائية؟ لم تكن أمي تقرأ القرآن إلا من نسختها الخاصة من المصحف ذي الغلاف الأزرق والمميز بخطوطه وأرقامه ورموز تجويده الخاصة. كيف يمكن أن يحصل هذا؟

هل كانت أمي أمية فعلاً؟ ماذا أسمي قراءة القرآن في نسختها الخاصة من المصحف إذن؟ اكتشفت، فيما بعد، أن أمي لم تكن تفك الخط، كانت قد تعلمت لغة خاصة بنظام خط خاص، فبدل فك الخط كانت أمي «تفك الكلمات» ككتل أو كأشكال محددة ومرسومة على نحو خاص فقط. إن فك الخط يعني تجريد الحروف، وإرجاع الكلمات إلى مكوناتها الأولية مع القدرة على تمييز صور الحروف في مواقعها المختلفة (في بداية الكلمة أو وسطها أو آخرها). هذا ما لم تتعلمه أمي في مدرسة تحفيظ القرآن.

لا يذهب الظن بكم بعيداً، فأمي لم تدخل مدرسة لا عصرية ولا دينية، لكنها حفظت القرآن الكريم لدى «المطوّعة» أو «المعلمة» في القرية. كانت طريقة التحفيظ تجري بصورة تقليدية بحجة، حيث تقرأ «المعلمة» (أو ربما كلّفت طالبة متمكنة من بين المجموعة)، فيردّد بقية الطلبة وراءها، وفي الأثناء تكون مصاحف القرآن المطبوعة (أو أجزاء منها على الأغلب) مفتوحة أمام أعين الطلبة، ومع مرور الوقت والأيام يتمكن الطلبة من الربط بين هذه الكلمات المنطوقة التي يسمعونها، وصور الكلمات المرسومة في المصاحف المفتوحة أمامهم. وقد سمحت هذه الطريقة لأمي وزميلاتها وزملائها (كان درس القرآن مختلطاً آنذاك) بقراءة الكلمات المرسومة على المصاحف التي كانوا يقرأون منها، بل سمح لأمي بحفظ أجزاء عديدة من القرآن، إلا أن هذا لا يعني أن أمي أو بقية المجموعة أصبحوا قادرين على القراءة كمهارة ذهنية (فضلاً عن الكتابة كمهارة أكثر تعقيداً). فلو حصل وعُرض أمام أي واحد من هؤلاء الطلبة سورة قصيرة مثل سورة الكوثر مرسومة بخط غير الذي تعلموه لوجد أغلبهم مشقة كبيرة في تهجئتها.

لعبد الفتاح كيليطو، الناقد المغربي المعروف، رواية قصيرة بعنوان «حصان نيتشه». تدور الرواية حول صبي مغربي كان يدرس في مدرسة فرنسية بالرباط، وكان أبوه يتمنى أن يتخرج سريعاً ليدرس الطب. اكتشف الصبي أن خطه في الكتابة كان جميلاً بالرغم من أن ترتيبه في الفصل كان الأخير. تبين لاحقاً أن الصبي لا يستطيع أن يقرأ إلا بعد أن ينسخ المکتوب. كلّفه هذا العيب القرائي الكثير، ففضلاً عن تردّي درجاته في الدراسة، كان عليه نسخ الكتب المدرسية و«رواية البؤساء» لفكتور هوغو (بطبعة من تسعة مجلدات)، و«الحرب والسلام» لتولستوي، و«دون كيشوت» لسرفانتس، و«آل تيبو» لروجييه مارتان دي كار (رواية فرنسية من 12 جزءاً)... إلخ. كان أبوه كثيراً ما يرمقه بنظرة مستنكرة كلما رآه ينسخ كتاباً تلو الآخر. لم يكن الأب يدري بمعاناة الصبي، وأنه كان عاجزاً عن القراءة، أو عن فهم ما يقرأ على وجه التحديد، فاستعاض الصبي عن ذلك بنسخ ما عجز عن قراءته. كان النسخ هو وسيلته الوحيدة للقراءة. فقد الأب الأمل في ابنه حين رآه، مرة، ينسخ الجريدة اليومية التي كان يقرأها بانتظام، أي مخبول هذا الذي ينسخ الجريدة اليومية؟ عندئذ توصل الأب إلى قناعة بأن حالة ابنه ميئوس منها، فأطلق العنان لغضبه، وأحرق دفاتره، ومنعه من الكتابة بأية لغة كانت.

ليس هنا مربط الفرس، فهذا الصبي لا يشبهني في شيء، لكن أمه كانت نسخة طبق الأصل من أمي، كانت أمه، مثل أمي تماماً، أمية لا تقرأ ولا تكتب، بل كانت أكثر سوءاً من حالة أمي مع قراءة القرآن، فأمي كانت قادرة على استظهار سور عديدة من القرآن، في حين كانت أم الصبي لا تستطيع «أن تستظهر سوى بعض الآيات القصيرة». وفيما عدا هذا الاختلاف الطفيف، كانت أم الصبي مثل أمي تماماً، فقد كانت قادرة على قراءة القرآن فقط، بحيث كانت تقف عاجزة تماماً «أمام مکتوب آخر». وهكذا تمكنت أم الصبي، كما حصل مع أمي، من تعلّم لغة خاصة بنظام خط خاص فقط «لتقرأ القرآن وحده»، بل لتقرأه من نسخة خاصة كانت منقوصة في الوقت ذاته، فنسخة أم الصبي التي كانت هدية من والدها كانت في مجلّد «لم يكن يتضمن إلا نصف كلام الله، بدءاً من سورة طه، غلّفته بقمّاش رفيف شفاف، دون شك لحمايته وإنقاذه من تقليب الآخرين. كان كتابها منذوراً لاستعمالها الخاص، والواقع أنها الوحيدة التي كانت تفتحه. لم تقرأ القرآن في أي طبعة أخرى، ومن المرجّح أنها كانت ستعجز عن ذلك».

المهم أني حين كنت أسأل أمي: كيف حصل هذا؟ كيف تقرأين القرآن بهذه الطريقة الغريبة؟ كان جوابها المعهود: «من الله» (أي من عند الله). تذكروا جواب مريم عندما سألتها زكريا عن مصدر رزقها: ﴿قال يا مريم أتئ لك هذا، قالت هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء بغير حساب﴾ ﴿آل عمران: 37﴾، وأن الأوان لأقول لكم إن اسم أمي مريم، ومن المرجّح أن كيليطو كان سيسمّي أم الصبي، في روايته القصيرة، مريم، لأن مريم اسم السيدة العذراء القديسة المباركة في الأرض والسماء، وأم السيد المسيح فحسب، بل لأن مريم هو اسم المرأة الوحيد الذي ذكر صراحة في القرآن. هل كانت أمي تقرأ امتيازها، اسمها المقدس في النص الذي نذرت نفسها من أجله؟

د. نادر كاظم

الغلاف الأمامي

وجه نسائي من وادي السند

تعدّ الهند، ثقافة وفناً وحضارة، من أكثر البلدان، قريباً وتأثيراً، في الثقافة العربية عامة، وفي الثقافة في منطقة الخليج العربي بشكل خاص، بحكم القربا الجغرافية، والعلاقات التجارية، والاقتصادية عامة، بينها وبين بلدان المنطقة، والمؤكد أيضاً أن الثقافة العربية تركت الكثير في تكوين الثقافة الهندية وغناها، بحكم وصول الإسلام إليها في عهده المبكرة أولاً، وبسبب الهجرات المتبادلة ثانياً، يواظبها المختلفة، الاقتصادية والتعليمية والثقافية.

لكن الهند بدورها ليست ثقافة واحدة، فهي فسيخساء ثقافية وفنية شديد الثراء والتنوع، بحكم تعدد اللغات والأديان والأقوام، وبسبب المساحة الجغرافية الممتدة والواسعة لأراضيها، بما هي عليه من تنوع في التضاريس والمناخ. إنها عوالم يضّمها عالم واحد، دون أن يمحوا الفروقات أو يذيبها، وإنما يجعل منها مصدر تفاعل وإثراء متبادلين، فكل ثقافة تأخذ من الأخرى، وتعطيها في الآن ذاته.

ويمكن القول إن الهند تعدّ مثلاً نموذجياً على قابلية المجتمعات لقبول التنوع الثقافي والحضاري، واحتواء أية تناقضات يمكن أن تنشأ بين مكونات هذا التنوع، والإعلاء من المشتركات والجوامع من القيم، التي تجدها تجليات في مكونات هذه الثقافة المتنوعة، والواحدة في آن، محققة ما يمكن أن نطلق عليه جدل الوحدة والتنوع.

صورة الغلاف الأول من عددنا هذا لوجه نسائي من منطقة وادي السند، المكوّن المهم في الثقافة والتراث الهنديين، وهي منطقة تحوي بدورها مجموعة من الروافد المتنوعة في الثقافة والفنون، ونموذج للتلاقح الذي تم عبر مسار تاريخي طويل ليس فقط في الثقافة والفن، وإنما حتى في ملامح الوجه، بحكم الهجرات والغزوات التي اعتادها العالم في قرون غابرة، وأيضاً في قرون قريبة.

إلى وادي السند وصلت حملات الإسكندر الأكبر، لكن بقاء الغزاة، على أنواعهم، غير مخلد، وإذ يرحلون يتركون خلفهم من الآثار والمؤثرات الكثير، وفي حال وادي السند يعيش نسل الجنود الآريين الذين تركهم الإسكندر خلفه هناك.

اتباع نهر السند سيأخذنا إلى خمس من القرن وهي: Dah, Hanu, Bheema, Garkon, Sanit، يعيش فيها هؤلاء، الذين تشمل ثيابهم التقليدية معدات رأس مصنوعة بعناية من الزهور، وتحرص النساء على أن تكون لهن ضفائر طويلة، وحلقات أذن معدنية، انسجماً مع تقليد يعتبر ارتداء المعدن أمراً حميداً، وهذا ما يمكن أن نلاحظه خلال المهرجانات أو الاحتفالات الخاصة، التي يقيمها السكان هناك، خاصة الأعراس.

خوفاً من الذوبان في النسيج البشري المحيط يحرص الآريون على حماية جيناتهم الوراثية، بالتمسك بالزواج داخل مجموعتهم، وهو تقليد تحرص عليه الكثير من المجموعات الإثنية والدينية، خاصة منها صغيرة العدد، ومع ذلك تجد الأجيال الجديدة السبيل للتواصل مع الأقوام الأخرى واكتساب لغاتها، بما في ذلك اللغة الإنجليزية.

الثقافات والمعتقدات أيضاً تتحول عبر الزمن. في الأصل كان الآريون يعبدون الحجر، ومع الوقت أصبح البعض منهم بوذيين تأثراً بالمزاج الديني السائد، ولكنهم ظلوا يحتفظون بطقوس يحيونها في مهرجانات سنوية للفنون، بينها مهرجان الحصاد الذي يرتدون فيه ملابس خاصة بهم، ويقدمون فيه الأضاحي، ويصحب كل ذلك تراتيم خاصة، ويستمر هذا المهرجان لمدة ثلاثة أيام في شهر سبتمبر/أيلول من كل سنة.

د. حسن هدي



عدسة: ناهي علي

في صورة غلافنا الخلفي لهذا العدد، يجلس هذا الشيخ في وضعية أشبه ما تكون بالتأملية، ساه في أزمنة ثلاثة تتجلى أمام ناظريه، حيث الماضي والحاضر والمستقبل.. قد لا يبدو المستقبل ملموساً لهذا الشيخ الذي خبر الماضي، وحار في الحاضر، بيد أنه قادر على استحضاره، مقلباً إياه بالشكل الذي يتمنى أن يكون، أو يخشى أن يكون عليه، فعينه المتعبتان، وملامح وجهه الصامدة، تروي حكاية الزمن بتفاصيله.

الغلاف الخلفي

ساه في سوق يفيض تناغماً!

يجلس هذا الشيخ معتمراً على رأسه الغترة، وقد لفها بالطريقة البحرينية التقليدية المسماة بـ«الجرميه» أو «التشريمية»، حيث يذيل طرفي الغترة، ليلف كل ذيل جزءاً من الأذن أو كلها، ويتدلى باقي الذيل خلف الرأس كما لو أنه جديلة، وقد اسند ظهره إلى زاوية من زوايا «سوق المنامة» القديم، وهو السوق الذي يحوي ما يحوي من الذاكرة، منذ الأزمنة القديمة، حيث تجار اللؤلؤ، وصاغة الذهب، ويزازي الأقمشة، والصفارين، والحدادين... وغيرهم من الحرفيين الذين مارسوا حرفهم على أرض هذا السوق الذي شكل طوال زمن، مقصداً للناس من كل أطراف البحرين.

يشكل «سوق المنامة» ذاكرة لمختلف فئات المجتمع البحريني، فهو ذاكرة الأزواج أثناء الإعداد لحفلات زواجهم، والأمهات لكل ما تقتضيه حاجاتهم، والأطفال وهم يجولون أزقته الضيقة بحثاً عن ثياب يتهدمون بها في الأعياد... وهو إلى جانب ذلك ذاكرة الآباء والشيوخ، حيث المقاهي القديمة، والمحال التقليدية التي تبيع المأكولات الشعبية، والبهارات، والأقمشة، وأنواع الحلوى المختلفة.

في هذا السوق، تعددية متناغمة تعكس غنى أناس هذه الجزيرة، رغم قلة تعداد سكانها، ففيه تجد البحريني، والخليجي، والآسيوي، والأوروبي، وبين أزقته، تجد المساجد، والمعابد، والكنائس، والمآتم، فعلى مسافة قريبة من مسجد كبير، يوجد المعبد الهندوسي الضارب في القدم، حيث يتعبد القاطنون من الجالية الآسيوية، وفي ساحاته يقيمون أعيادهم، بكل فرائضها، ونسكيتها، وليس بعيداً يوجد «كنيس البحرين» للمواطنين والقاطنين من اليهود، وإلى جانب هذه الموتيقات الاجتماعية، موتيقات الأطعمة، حيث الأطعمة الآسيوية: الهندية، والبنغالية، والفلبينية، والتايلندية، والصينية، بالإضافة للأطعمة الشرق أوسطية: اللبنانية، والمصرية، والإيرانية، إلى جوار الأطعمة الأثيوبية، وحديثاً الغربية، بالإضافة للأطعمة والمأكولات الشعبية البحرينية، كـ«الحلوة»، و«الباجة»، وأصناف متعددة مما نتج عن هذا المزيج الثقافي، خاصة المزيج الهندي البحريني.

إن هذا السوق فضاء مشبع بتناغم مختلف ألوانه، مشكلاً ارتحالة في ذات الجغرافيا إلى فضاءات البلدان والثقافات المختلفة، ففي أزقته تسافر إلى أجواء الهند، وبين حواريه، ترتحل إلى ماضي البحرين، وعلى مقربة من «باب البحرين» تطل على الحاضر والمستقبل عبر العمارة الحديثة والأبنية الشاهقة. ليكون بذلك اختزالاً لذاكرة البحرين، والمقصود الرئيس للسائح عندما تطل أقدامهم أرضها.

سيد أحمد رضا



عدسة: دالة ربيعة
أرشيف الثقافة الشعبية

د. عبد الرحمن محمد طعمة - مصر

الخطاب الثقافي والمجتمع: مدخل أنثروبولوجي لساني

نحاول في هذه الدراسة تبين بعض المرتكزات المهمة التي تربط بين الخطاب الثقافي والمجتمع على مر العصور، من حيث بلورة المفاهيم الأنثروبولوجية المتنوعة للأنماط الثقافية التي شكّلت أبنية الفكر لمختلف المجتمعات؛ فالتفاعل الاجتماعي الثقافي هو - بالأساس - تفاعل فكري، ذو منطلقات فلسفية، ومنابع أسطورية حكاية، تحكمت في بناء ضخم من المفاهيم المتباينة والمتكاملة - في آن - لدى كل جماعة وداخل كل مجتمع، وأدت - بالنهاية - إلى الصورة العامة التي نراها حالياً للعالم المحيط بنا.

تقدم الدراسة مجموعة منتقاة من الموضوعات، مع بيان شيء من تاريخ بعض المفاهيم والمصطلحات ذات الصلة، بهدف طرح هذه الإشكالية من خلال تحليل بعض جزئيات الخطاب الاجتماعي الثقافي، وما يتعلق به من بواعث أنثروبولوجية وفلسفية.. إلخ، وانتهاء بمحاولات تأويل المعنى بواسطة ربط



الأنثروبولوجيا حاوية مفاهيمية ضخمة للثقافة. وقد ظل الخلاف على ذلك الأمر قائماً وعميقاً، بداية من إدخال الاتجاه الثقافي في الحياة الاجتماعية في مقابل الاتجاه الاجتماعي البنائي، وانتهاء بالكلام عن (علم الثقافة) في مقابل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية⁴.

وقد استمر الخلاف بين من يرون أن المجتمع هو الحقيقة النهائية التي تجعل من الممكن فهم الطبيعة الإنسانية، ومن يرون أن الثقافة هي التي تمثل تلك الحقيقة النهائية المتميزة بذاتها، والمجتمع هو مجرد أداة أو وسيلة لقيام الثقافة ولوجودها واستمرارها؛ بمعنى أن المجتمع هو مجرد ظرف أو شرط ضروري لأجل وجود الثقافة⁵.

وعلى جهة العموم، فقد حررت الأنثروبولوجيا الثقافة من قيود البيولوجيا؛ فالثقافة تخص الإنسان فقط من دون سائر المخلوقات، فهي مرتبطة بعالمه وبمحيطه، وتتأثر ببيئته. والثقافة لا تُورث من خلال الجينات، أو تُنقل هكذا بصورة أحيائية، ولكنها تُكتسب من خلال التنشئة والتربية والتعليم.. إلخ؛ فالثقافة - إذن - اختيارية وليست جبرية. ومن هذا المنطلق يرى «هوبل» أنه في حالة تحليل الثقافة فلا بد من الابتعاد عن القيود البيولوجية والوراثية، لأن الثقافة هي مجموع التجديدات الاجتماعية التي يمكن عدها - بالنهاية - إرثاً اجتماعياً ينتقل عبر الأجيال المتلاحقة، من خلال التنشئة والاكتمال الثقافي الدائم والعمليات المعرفية المرتبطة بكل ذلك⁶.

ثانياً:

لقد طور الألمان «ليو فايسجربر» Leo Weisgerber (1899 - 1984م) مفهوم التصور اللغوي للعالم انطلاقاً من فلسفة الطبيب النفسي الألماني «فلهم دلتاي» Wilhelm Dilthey (1833 - 1911م)، الذي رأى أن فلسفة الحياة الحقيقية هي التي تقوم على أوسع معرفة ممكنة بالحياة، وهي المعرفة التي تتيحها العلوم الإنسانية، التي يسميها «دلتاي» العلوم الروحية Geisteswissenschaften، وهي مجموع الدراسات التي تبحث في حقيقة التاريخ والمجتمع،

الرمز بالواقع، وتشكل أنساق الثقافة المختلفة.

كلمات مفتاحية:

- الأنثروبولوجيا؛
- الثقافة؛
- تحليل الخطاب؛
- الأسطورة؛
- الأعراق؛
- الرومانتيكية؛
- القصص.

الأنثروبولوجيا والثقافة (مقاربة مفاهيمية):

أولاً:

يتشكل المفهوم الثقافي خصوصاً، وأي مفهوم آخر، ابتداءً من الكلمة؛ فالكلمة في لغة الإنسان تتحول إلى مفهوم؛ أي إن الحسي يتحول إلى ذهني، وينتقل البسيط إلى المركب، ويصير البياني برهانياً، ويتغير الفردي إلى اجتماعي، ويصبح الثابت متحولاً، فالتحول المفاهيمي الشامل يبدأ بالتحرك من قيود اللغة وعالمها وقوانينها، نحو انفتاح آفاق عالم الاجتماع وقوانينه وسيرواته¹.

وقد أحدث القرن التاسع عشر تقدماً ملحوظاً في مفهوم كلمة (ثقافة) من أجل تطوير تعريفها؛ فعلوم الأنثروبولوجيا والأجناس وعلم النفس والاقتصاد السياسي.. إلخ، تتلاقى جميعها في بحث الواقع الاجتماعي وتحليله، ومن هنا كانت (الثقافة) واحدة من المشكلات المركزية لعلم الاجتماع والخطاب الأدبي عموماً². كما لوحظ أن فكرة (الثقافة) تمتد لتشمل ما وراء ما كان يُطلق عليه (الإنسانيات الإغريقية اللاتينية)، وأن معنى الثقافة يتجاوز ما أنتجته مباحث الفكر الكلاسيكي من أعمال أدبية، ليضم - في اتساعه - واقعا اجتماعياً يتجاوز حدود أوروبا، ويحمل - بصورة عامة - طابع العبقريّة الإنسانية الفريدة³. وبين الأنثروبولوجيا والثقافة علاقة وطيدة، للدرجة التي تجعل بعض الباحثين يجعلون من

بني الإنسان. وهنا تدخل الأنماط اللغوية مع الأنماط الثقافية⁷. وهو أمر بالغ الأهمية والعمق، اشتغل عليه العلامة «إدوارد سايبير» في سنيّ عمره الأخيرة بالولايات المتحدة، من خلال عمله على ما أطلق عليه اللسانيات العرقية Ethnic Linguistics.

ثالثاً:

ومنذ بدايات القرن العشرين بدأت الأنثروبولوجيا الثقافية تتبلور بوصفها علماً قائماً بذاته، واتجه البحث فيها نحو الاعتراف بتنوع الثقافات الإنسانية بمختلف طرائق تفكيرها وأبنية المفاهيم الاجتماعية والحضارية بها. ومن أبرز أعلام هذا التوجه العلمي بأطروحاته الجديدة «مارسل موس» (1872-1950م) بفرنسا، وهو ابن أخت «إيميل دوركايم» عالم الاجتماع الشهير، وتلميذه. وقد قام بتطوير اتجاه البحث المقارن في الأنثروبولوجيا عموماً، وقام باستخدام الإحصاءات الإثنوجرافية التي جمعها الباحثون قبله من طوائف شتى من المجتمعات الصغيرة التي كانت تعيش مرحلة ما قبل الصناعة، واستنبط منها الأنماط المشتركة التي ربما تكون مسؤولة عن تنظيم الحياة الاجتماعية والثقافية لمختلف الأمم والشعوب. وفي كتابه الشهير (الهبة، 1966م) قام بتحليل ظاهرة تبادل الهدايا، ورأى أن الهدية تحمل معها التزاماً أخلاقياً متبادلاً؛ حيث يتوجب ردها - بصورة ما - في وقت لاحق. حتى إنه رأى أنه بالإمكان تأمين القوة السياسية لنظام حكم ما من خلال ما يتمتع به القائد من قدرة على تقديم الهدايا؛ حيث يمكنه أن يربط من يتلقون هداياه به وبحكمه؛ لأنهم سيكونون مستعدين لرد هذه الهدايا له في صورة الولاء السياسي. وعموماً فإن «موس» يُصنّف بوصفه مُنظراً للأنثروبولوجيا الثقافية، خصوصاً في تمييزه الجوانب المعرفية للثقافات المختلفة؛ من حيث إن ثقافة الإنسان تُروى بالوسائل التي تُمكنه من تصنيف المجالات الطبيعية والاجتماعية وفهمها والتمييز بينها⁸.

أما الأمريكي «فرانز بواس» (Franz Boas 1858-1942م)، الألماني النشأة، فقد أحدث ثورة في منهجية العمل الميداني، من خلال التركيز على تحليل النصوص المحلية، والإفادة من اللسانيات، وتدريب ممثلين من

وتشمل علوم النفس والتاريخ والاقتصاد وفقه اللغة والنقد الأدبي والأديان المقارنة وفلسفة التشريع، وكلها دراسات موضوعها الإنسان وأفعاله ومبتكراته. ونلاحظ أنها تلتقي أو تتقاطع بصورة ما مع الفلسفة اللغوية الهومبولدية «نسبة إلى فيلسوف اللغة الألماني «همبولدت» Alexander Von Humboldt (1769-1859م)»، وتلتقي كذلك مع فرضية «وورف وسايبير» الشهيرة حول رؤية العالم. والخيط الجامع بين مجمل هذه النظريات يكمن في رؤيتها للصلة الوثيقة بين اللغة والفكر والثقافة؛ فاللغة ليست فقط أداة للتواصل، بل هي أداة للتفكير أيضاً، ومن هذا المنظور فإنها وسيلة أساسية لتقديم مفاهيم وتفسير للعالم الذي يحيط بأهل اللغة. وهكذا تصبح اللغة عملية ذهنية تصوغ أو تعكس رؤية العالم عند أمة من الأمم أو ثقافة من الثقافات. وقد نقل «فايسجربر» نظرية ارتباط اللغة بالثقافة من حيز الدراسات الأنثروبولوجية إلى الدراسات اللسانية بعدما اطلع على إنتاج العالم السويسري «دي سوسير» Ferdinand de Saussure (1857-1913م). وخلاصة رأي «فايسجربر» أن كل واحدة من كلماتنا تمثل منظوراً خاصاً نرى فيه العالم، وما نسميه مفهومها ليس سوى بلورة لهذا المنظور الذاتي، أي إنه عبارة عن شكل ثابت تقريبا يفرضه المنظور، وهذا المنظور هو اجتماعي بالضرورة، لأنه يمثل الملكية الذهنية المشتركة لجماعة كاملة في حلقة التواصل، وهو أيضاً ذاتي؛ بمعنى أنه يفضي إلى شيء من الاهتمام البشري الإيجابي الذي يجعل تمثيانا المفهومي للعالم ليس نسخة دقيقة أو مطابقة للواقع الموضوعي. وعلم الدلالة الألسني - بهذا المنطلق - يصبح دراسة تحليلية بامتياز تمثل هذه التطورات المتبلورة في كلمات؛ فالرموز في المعجم الذهني لا تمثل تطابقاً مباشراً مع أشكال الواقع؛ فالنسخة الذهنية ليست مطابقة للخارج، بل هي نسخة تصوّرية تقريبية لأجل إدراك كنه العالم والتكيف معه. وكل جماعة لها طريقته في عزل الأجزاء والوحدات وتفكيكها وإعادة تركيبها، لأجل فهم العالم من خلال اللغة، في إطار المنظومة العصبية الدماغية الشديدة الدقة والتطور. وهذا الكل المنظم أو هذه المنظومة الدقيقة هي المعجم الذهني عند كل جماعة من

وعُرف عنها أنها كانت تُركز دوماً على الدور الذي تقوم به الثقافة في تشكيل الشخصية الإنسانية¹⁰.

أثرت كل هذه الأطروحات على «ليني شتراوس» لاحقاً في تطويره للأنثروبولوجيا البنيوية، وهو الذي تأثر أيضاً بعلم العلامات، الذي وضع «دي سوسير» أسسه، كما تأثر بعمل «رادكليف براون» عن دراسة الأبنية الموجودة داخل الأساطير، خصوصاً ما يتعلق بالتعارضات الثنائية - مثل الأبيض والأسود - ودورها في التعبير والإفصاح عن معاني هذه الأساطير وأهدافها. من ثم، كتب «شتراوس» ربايعته (الأساطير، 1970-1973-1977-1981م)، بالإضافة إلى كتابه (العقل الهمجي، 1966م)، مستكشفاً الطرق التي تتبعها الثقافات الإنسانية في تنظيم أنساق التصنيف، بحيث يؤدي ذلك إلى إحداث التكامل بين فهمها للعالم الطبيعي وتفسيرها للعالم الاجتماعي. ثم يضيف إلى هذا الاستكشاف بلورة هذه الأبنية بما تحتوي عليه من أساطير وحكايات وأنساق تصنيفية، باعتبارها تجليات لبناء عميق قائم على عمل العقل الإنساني بوصفه عقلاً. كما ينظر إلى التنوع الذي تتسم به بعض الأساطير والمعتقدات الخاصة على أنه يقتصر على استخدام مجموعة محدودة نسبياً من الوحدات ذات المعنى (أو من الرموز)، ويتحدد الربط بين هذه العناصر من خلال قواعد تشبه قواعد التحويل النحوية؛ حيث إن هناك - بالواقع - أساطير معينة تشبه الكلام عند «دي سوسير»، في حين أن بناءها يتأسس على اللغة¹¹.

إن الأنثروبولوجيا الثقافية تبقى مهتمة بالتنوع الثقافي لمختلف المجتمعات، ورسوخ مجموعة من الأنساق المعرفية داخل كل مجتمع، مما يستتبع ظهور سلسلة من مجالات البحث الفرعية داخل علم الأنثروبولوجيا الثقافية، تتناول الطرق التي تتبعها الثقافات المختلفة في تنظيم معارفها حول مختلف الظواهر؛ فتجد مثلاً أن «الطب السلافي»¹² Ethno-Medicine يدرس الطريقة التي تعبر بها الثقافات غير الغربية عن معارفها الطبية. أو تجد «علم النبات السلافي» مهتماً بمعرفة النباتات وتصنيفها عند الثقافات المغايرة... إلخ. بحيث إن حاصل كل هذه الاتجاهات هو كَمُّ هائل من الأنساق

الثقافات المحلية ليقوموا بتسجيل ثقافتهم بأنفسهم. وقد أصدر كتابه (الفن البدائي) عام 1927م، الذي كان نواة مركزية انطلقت منها إشعاعات التأثير الكبرى على البحوث الأنثروبولوجية المهتمة بدراسة الثقافة المادية للشعوب⁹.

وقد استطاع «بواس» أن يوفر - من خلال مشروعاته المتنوعة - مادة إثنوجرافية ضخمة عن الثقافات الأمريكية المحلية السائدة في الشمال الغربي المُطل على المحيط الهادي. وكان مؤمناً بقوة بمسألة النسبية الثقافية - وسيأتي الحديث عنها - كما رأى أن الثقافة ينبغي أن تُفهم من خلال إطارها المرجعي للمعنى، بدلاً من أن يتم الحكم عليها من خلال القيم الثقافية للباحث الخارجي. وكان يؤكد دوماً أن الثقافات هي كيانات كلية تتشكل من أنساق مُكوّنة من الكثير من الأجزاء المترابطة. ولذلك فإن «بواس» يُعد المؤسس الحقيقي للبحث الإمبريقي (أو الميداني الواقعي) في مجال الأنثروبولوجيا الثقافية؛ فبعد أن عاش وسط أقوام (الإنوت) Inuit، في أثناء عمله في إحدى البعثات العملية المشتغلة بالأرصاد الجوية، صار يؤكد - بصورة مستمرة - أهمية الوصف الدقيق والتفصيلي لكل أحداث الحياة اليومية في كل ثقافة يتصدى الباحث لأجل دراستها، مؤكداً أهمية العمل الميداني واستخدام التقنيات والأساليب الإثنوجرافية في تحليل البيانات والمعطيات... إلخ.

ومن أشهر الذين أثروا في البحث الأنثروبولوجي الثقافي أيضاً الأمريكية «روث بندكت» Ruth Benedict (1887-1942م)، تلميذة «بواس» - ونلاحظ أنهما قد توفيا في العام نفسه - ولها تأثير مهم في تطوير البحث المقارن. وقد ارتبط ذكرها بما عُرف بمدرسة الثقافة والشخصية في الأنثروبولوجيا الأمريكية. وقد قدمت في كتابها (أنماط الثقافة، 1934م) تفسيرات ممتازة لقيت استحساناً كبيراً. وفي كتابها (زهرة الأقحوان والسيف، 1946م) حللت الموضوع الأساسي أو المحوري في الثقافة اليابانية؛ فهناك - دوماً - صدام بين قضيتين أساسيتين: السمة العسكرية (ورمزها السيف)، والسمة الجمالية (ورمزها زهرة الأقحوان).

الواقع والعالم، بما يشمل إدراك الزمان والمكان، تتحدد وفقا للخبرة الاجتماعية، وسار على ذلك أيضا الأنثروبولوجي الثقافي «مارسل موس» Marcel Mauss. وهو ما يخالف رأي «كانط»، الذي ذهب في نظريته للمعرفة إلى أن إدراكنا للزمان وللمكان يعتمد على الطريقة التي يشكل بها العقل الإنساني الكلي خبرتنا¹⁶. ليأتي «دوركايم» ويقول إن العقل البشري يتشكل اجتماعيًا؛ بحيث إن الأفراد المنتسبين إلى ثقافات مختلفة يدركون العالم بصور مختلفة، بمعنى - من حيث الفضاء الإبستيمي - أن هؤلاء الأفراد ربما يعيشون داخل عوالم مختلفة، أو متوازية - بلغة الفيزياء الكونية - بينما نجد مثلاً أن المفكر الماركسي «لوكاتش» يرى أن إدراك الزمان هو في الواقع أحد نواتج الحياة داخل النظام الرأسمالي، بما يشمله من تقسيم للعمل، وما يحويه من نظم مكانية وزمنية لأجل تنظيم العمل داخل المصانع .. إلخ.

ثم يأتي عالم الاجتماع المجري «كارل مانهايم» Mannheim (1893-1947م) ليوضح أن علم الاجتماع المعرفي عبارة عن نظرية للتشريط الاجتماعي أو الوجودي للفكر الإنساني. وعَد كل أشكال المعرفة والفكر مرتبطة - بصورة ما - بموضع محدد في إطار البناء الاجتماعي والسيورة التاريخية؛ وبذلك فإن الفكر يعكس - بالضرورة - منظورا بعينه، من ثم ينتسب إلى الموقف الذي يوجد فيه. وكل أطروحاته تدور في فلك بيان التغيرات بين هذه المواضع الاجتماعية المختلفة للأفكار في ضوء عوامل الطبقة والمكانة بصفة خاصة؛ فتجده مثلاً يقابل بين الفكر اليوتوبي utopian المتأصل في الآمال المستقبلية للمحرومين، والفكر الأيديولوجي الذي يتبناه المستفيدون من الوضع الاجتماعي القائم. وقد أولى اهتماماً - كذلك - بالفروق بين الأجيال فيما يتعلق بالأفكار؛ فالجيل الذي ينتمي إليه الفرد - شأنه شأن طبقة الاجتماعية - يُضفي على الفرد وضعاً محدداً في الزمن التاريخي والاجتماعي، من ثم يوجهه إلى أنماط معينة من التفكير والثقافة. وقد وسَّع موقف «ماركس» الخاص بالتركيز على البناء الاقتصادي التحتي فقط، لكي يثبت أن الجماعات

المعرفية والخطابات النوعية المتراكمة والمتراصة على مر الأزمنة والحقب التاريخية، وهي تلك الأنساق والمعارف والخطابات التي شكَّلت الإنسان وميَّزته بالعرفان Cognition، كما نعرفه في عصرنا الحالي¹³.

علم الاجتماع المعرفي والثقافي وبناء المفاهيم الإنسانية:

صاغ الفيلسوف الألماني «ماكس شيلر» Scheler (1874-1928م) مفهوم علم الاجتماع المعرفي والثقافي في عشرينيات القرن العشرين، ومن قبله كانت هناك محاولات عند «ماركس» و«دوركايم». والقضايا المطروحة في هذا المجال تنتقد التصورات التقليدية لأطروحات المعرفة والفن والعلم؛ فالمعرفة العلمية - على سبيل المثال - تطمح إلى أن تكون معرفة صحيحة، بصرف النظر عن المجتمع أو الثقافة التي تحدث في إطارها عمليات إنتاج هذه المعرفة¹⁴.

والمعرفة - عموماً - قابلة للتفنيد والتحسين دوماً، ويحدث ذلك من خلال الرصد المعرفي لحالات التراكم المختلفة لعمليات إنتاج المعرفة حول العالم الخارجي؛ وبذلك تتوقف قيمة المعرفة العلمية على درجة مطابقتها لواقع الحال الفعلي عن العالم الخارجي المستقل عن الأفراد الباحثين. وهو الاتجاه ذاته الذي يتبناه علم الجمال (الإستطيقا) Aesthetics منذ أن نشر «كانط» أطروحته حول (نقد القدرة على التحكيم، أو نقد فنون الحكم) في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي؛ حيث تكون قيمة العمل الفني كامنة في مدى اتصافه بقيمة جمالية معينة تابعة منه ومستقلة عن السياق التاريخي الذي توجد فيه؛ فالعمل الفني هو ثمرة للعبقريّة المجاوزة لمختلف صور القيود. بينما يرى الاجتماعيون أن المعرفة والأعمال الفنية الثقافية تحددها - بالأساس - المجتمعات التي تحدث فيها عمليات الإنتاج¹⁵.

لقد اتخذ «دوركايم» (1976م) موقفاً، يبدو متطرفاً، عندما قال إن الطريقة التي ندرك من خلالها

لاتجاهات التفسير، التي ترجع إلى أعمال معهد «فاربورج» Warburg في ثلاثينيات القرن العشرين، نلاحظ أنهم قد اعتمدوا- بصورة أساسية- على الاتجاهات الفكرية السوسيولوجية لأجل إثراء قراءة الفن وتفسيره. وكذلك الأمر مع الموسيقيين، أمثال «ترايتلر» Treitler (1989) و«توملنسون» Tomlinson (1984).

وفي إطار التوجه الفكري لمدرسة «فرانكفورت» تدور نظرية «أدورنو» في المعرفة (1967) ونظريته في علم الجمال (1984) حول الاعتراف بالتوتر الجدلي بين استقلال الفن والعلم من جهة، ووضعهما بوصفهما ظاهرتين اجتماعيتين من جهة أخرى، وما يترتب على كل هذا من دخولهما تحت مظلة أدوات التحليل السوسيولوجي ونتائج ذلك¹⁹.

نماذج من بعض الرؤى الحديثة للخطاب الثقافي الاجتماعي:

أولاً: «لوكاتش» والشمول الاجتماعي:

أكد الفيلسوف والناقد المجري الشهير «جورج لوكاتش» (1885-1971م) من خلال تحليله للتفاعل الجدلي (الديالكتيك) بين الواقع التاريخي والروح عند «هيجل» أن هذا التفاعل الجدلي المتواصل والدائم يسعى إلى التطابق ثم إلى التوحد الكامل بينهما في صورة (العقل)، كما ذكر «هيجل»، لكن «لوكاتش» جعل هذا التوحد يتخذ صورة (الوحدة الاجتماعية). وعندما درس «لوكاتش» تطور الأدب الروائي الأوروبي طبق مفهومه هذا على إنتاج عدد من كتاب الرواية الواقعيين في أوروبا (مثل «بلزاك» في فرنسا، و«توماس مان» في ألمانيا)، ويبيّن كيف تتمثل تلك الحركة «الغائية» للتاريخ والفكر، أو الواقع والروح، في (الوحدة الاجتماعية)، محاولاً استكشاف الآليات الداخلية لذلك (الشمول الاجتماعي)، الذي يتغلب- في النهاية- على حالة (الاغتراب)، أو فقدان الإحساس بالهوية والانتماء، مع الشعور بأن الواقع الذي صنعه الناس قد أصبح حاكماً لهم، ومسيطر عليهم وعلى وجدانهم وعواطفهم، وتلك هي الآلية التي يفرضها المجتمع الرأسمالي الصناعي على مواطنيه²⁰.

المختلفة داخل المجتمع تدرك العالم بصور مختلفة، وبذلك فسوف تُسَلَّم بالكثير من المعارف على أنها صحيحة. وقد فتحت أطروحاته هذه الطريق أمام ما عُرف بالنسبية الثقافية، ما أدى إلى صعوبة تحديد أي معرفة يمكن أن تكون حقيقية أو صادقة بمعزل عن وجهة النظر الاجتماعية التي حدث في إطارها إنتاج هذه المعرفة والإفادة منها¹⁷.

لقد لقيت هذه المضامين الفكرية للنزعة النسبية في علم الاجتماع المعرفي والثقافي دعماً وتأييداً واسعاً جراء التأثير الذي أحدثته فلسفة «توماس كون» العلمية (1970م): حيث ذهب «كون» إلى أن فلسفة البحث العلمي لا يمكن الاعتماد فيها على الملاحظة المستقلة للعالم الخارجي، بل إن البحث العلمي يجب أن يعتمد على نموذج نظري إرشادي (باراديم paradigm) يمثل مجموعة من الفروض حول طبيعة العالم وطبيعة العلم وطبيعة المعرفة العلمية، وهي الفروض التي يمكن من خلالها أن يتشكل أي إدراك للعالم.

إن هذه النماذج النظرية التي طرحها «كون» لا تبعد كثيراً عن فكرة أن مثل هذه النماذج ذاتها تعتمد على توافر بعض الظروف أو الأوضاع الاجتماعية والثقافية الأشمل، التي تكفل تحقيق إدراك حقيقي وصادق لهذا العالم، وفقاً لكل توجه ولكل ثقافة. فمثلاً نلاحظ أن كلام «نيوتن» ومفاهيمه حول الزمان المطلق والمكان المطلق لا تعتمد على الرصد المعرفي، بل على المعتقدات اللاهوتية والكوزمولوجية (الكونية العامة) السابقة عليه¹⁸. ولذلك فإن علم الاجتماع المعرفي والثقافي يؤيد بقوة- وبصورة تبدو متطرفة- الفكرة القائلة إن العلم هو الذي يشكل العالم المادي. وليس ما يقدمه هو مجرد استجابة لعالم مستقل!

وعلى الرغم من النظريات والأفكار الكثيرة التي تبدو متطرفة في هذا المجال، فإن الاتجاهات الفكرية الأكثر تركيزاً في علم الاجتماع المعرفي والثقافي تحاول دمج التصور السوسيولوجي داخل إطار الاهتمامات التقليدية للتفسير والنقد؛ فمثلاً نلاحظ أن مؤرخي الفن من أمثال «تيم كلارك» Tim Clark (1973م) و«باكساندال» Baxandall (1980م) في تبنيهما

العمل .. إلخ، بحيث يتم تحويل (الشمول الداخلي) لهذه المجتمعات إلى (شمولية) مهيمنة على العالم كله، لأن هذا يؤدي إلى تفكيك شمول المجتمعات المتنوعة الثقافة والأفكار والمعارف والأخلاقيات، ومختلف الصور المعنوية التي تبلور صورة أي مجتمع بعالمنا، فضلا عن مسألة السلع المادية لكل مجتمع، بحيث تنصهر هذه المجتمعات بمختلف مكوناتها الثقافية والمعرفية في شمولية عالمية مهيمنة، تتبنى خطاب السيطرة تحت مسمى التنوير والتقدم والثورة الصناعية والتكنولوجية .. إلخ. وهنا يقوم خطاب الهيمنة بدور محوري في توجيه الأفكار، وصناعة الحجج، والتأثير على وجدان الشعوب وأمالهم. يوضح «جيمسون» أن هذه التوجهات هي أساس (المركزية الغربية) المرتبطة ببدائيات تطور المجتمعات الغربية الحديثة ذات النمو الرأسمالي؛ فالرأسمالية المتأخرة، من خلال اندحار الشمولية الفاشية والشيوعية والنازية .. إلخ، تسعى - بقوة - إلى تحويل الشمول في مجتمعاتها الجديدة إلى شمولية عالمية، هدفها هو تفكيك شمول المجتمعات الأخرى ووحداتها، لأجل تحقيق الهيمنة والسيطرة الكلية، ثقافيا وحضاريا ومعرفيا وعلميا .. إلخ.

ثانياً. الرومانتيكية والتنوير وخطاب الحداثة:

تمتد الفترة الرومانتيكية في الثقافة الأوروبية ما بين عامي 1780 و1850م تقريباً. ويرى النقاد الاجتماعيون أن الصياغة الدقيقة لما يشترك فيه الفنانون والمفكرون الرومانتيكيون هي أمر عسير جداً، ولهذا يمكن النظر إلى الرومانسية بوصفها مجموعة من الاتجاهات والموضوعات الأساسية، وليس بوصفها مذهباً متماسكاً أو مستقلاً. وعموماً فإن الرومانسية - في جوهرها - هي رد فعل مضاد لتأكيد حركة التنوير على كل من العقل والنظام الاجتماعي، ولذلك تُعد رد فعل للنزعة الكلاسيكية في مختلف أشكال الفنون واتجاهات الفكر.²³

ظهرت المدارس الفنية والفكرية لهذه النزعة في ألمانيا وفرنسا في القرن التاسع عشر، ثم انطلقت نحو إنجلترا والولايات المتحدة لاحقاً، وشملت كل أنواع الفكر

هذا الطرح الذي أوضحه «لوكاتش» رفضه الماركسيون الحداثيون في أوروبا ووصفوه بالمثالية المفرطة، ونعتوه كذلك بأنه اتجاه يتبنى نزعة «تاريخانية» غير جدلية؛ فالصراع الطبقي عندهم لم يكن يدرك مغزى (الوحدة الاجتماعية) التي تخلقها عوامل الانتماء الوطني، أو الثقافة القومية، أو الدين، ومختلف البنى الاجتماعية الأخرى، ونتيجة لذلك، لم يكن هذا الصراع ساعياً إلى غائية هذه الوحدة الاجتماعية بالأساس²⁴.

من ثم، فقد اتهمه - على سبيل المثال - الشاعر والمسرحي الألماني الشهير «بيرتلوت بريخت» Bertolt Brecht (1898 - 1956م) بأنه «شكلي»، يضع القالب الشكلي الخارجي للرواية في مرتبة أعلى من الميزات السياسية التي تكفلها حركة «الحداثة». وأكدت التيارات الفكرية ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة - كذلك - أن التباين الذي أنتجته المجتمعات الحديثة، بتنوع مظاهرها الاجتماعية، وتنوع أنماط الخطاب الحداثي فيها، قد أدى - بالضرورة - إلى الابتعاد عن الشمولية والتوحد المثالي الذي دعا إليه «لوكاتش» ومن اتبع منهجه ومفاهيمه. يؤكد ذلك «دريدا» و«فرانسوا ليوتار» وغيرهما، بحجة التعددية الليبرالية، التي يرون أنها تمثل باعث التنوير والنضج الاجتماعي والقومي.

وعلى الرغم من أن «جيمسون» هو واحد من مفكري التيار الاجتماعي ما بعد الحداثي المشهورين، كما أنه من نقاد المجتمع ما بعد الصناعي في الغرب، فقد أعلن تمسكه بالشمول الاجتماعي؛ حيث أوضح أن هناك اختلافاً كبيراً بين الشمول، والأنظمة الشمولية القمعية؛ ففي كتابه (ما بعد الحداثة: المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة)²² (1991) يوضح أن الشمول هو حالة يتميز بها الكل الاجتماعي أو الكيان الاجتماعي، الذي يتميز - برأيه - بقدر من التجانس، الذي قد يبدو محاطاً بغطاء كثيف من التباين الظاهري.

لكن «جيمسون» يحذر من التجانس الذي تسعى إليه الرأسمالية المتأخرة (الحالية) لأجل فرضه على العالم، من خلال فرض أسلوبها في الإنتاج وتقسيم



(2)

كانت كلمة «رومانتيكي» - في الأصل - تشير إلى اللغات الناشئة عن اللغات اللاتينية، ومن هنا كان يُشار بها إلى الكتابة باللغة الفرنسية العامية، وليس إلى الكتابة باللاتينية الفصحى. وفي الوقت الذي كانت فيه حركة التنوير مهتمة بالطبيعة، من حيث كونها أحد مصادر العقل والنظام (ميكانيكاً نيوتن مثلاً)، كان الفنان الرومانتيكي يرى في الطبيعة نموّها المتناسق وتنوعها؛ حيث يشكل الطبيعي والخارق للطبيعي ضفيرة واحدة. كما أصبحت الرومانسية علامة على تجدد الاهتمام بثقافة العصور الوسطى، حتى الوثنية منها²⁷.

يمثل كل من «فريدريك» و«أوجست فيلهلم فون شليجل» F. und A.W. Von Schlegel، فيما كتباه في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، يمثلان شخصيتين رئيسيتين في تطور الحركة الرومانتيكية؛ حيث أكدا ما للعمل الفني الرومانتيكي من طبيعة تتسم بالسيولة والتجزئة؛ فالشعر الرومانتيكي - مثلاً - في حالة من الصيرورة والتحول الدائم، ولذلك فلا يمكن أن يحقق ذلك التماسك المتناغم الذي يطمح إليه الفن الكلاسيكي.

لقد قامت النزعة الرومانتيكية بالنسبة للقرن التاسع عشر - بوصفها تياراً فكرياً، فلسفياً وسياسياً وفنياً - بالدور نفسه الذي قام به تيار الحداثة - بكل اتجاهاته - بالنسبة للقرن العشرين، على الرغم من

والفنون: الأدب والموسيقى والنحت والشعر والرسم والمسرح والفلسفة والتاريخ والاجتماع والسياسة وعلم النفس... إلخ. ومن المعروف أن الملامح الرئيسية لهذه النزعة ذات الجذور التاريخية القديمة²⁴ قد اتخذت شكلاً ومضموناً معيناً منذ ظهرت في ألمانيا جماعة العاصفة والاندفاع Sturm und Drang في سبعينيات القرن الثامن عشر، وهي الجماعة التي استعارت أفكارها من خلال النظر إلى الرابطة بين الطبيعة والفطرة الإنسانية. كما استعارت النبل الأصيل في الإنسان الفرد البسيط من الفرنسي «جان جاك روسو»، واستعارت الكثير من أفكارها حول عظمة النماذج الشعبية من الألماني «هيردر»²⁵، كما استعارت أفكارها حول الواجب الأخلاقي من الفيلسوف الألماني «كانط»، والتقطت أفكار الملامح المشتركة للأمة من المفكر والفيلسوف الألماني «فيخته»، ودمجت أفكارها مع أفكار المفكر والناقد الألماني «شيلينج»، حول التمايز المطلق لكل فرد وحقه في الحرية الكاملة وفي الحب وفي العمل... إلخ²⁶.

ارتبط ظهور الرومانتيكية بحالة الغليان الثوري التي اجتاحت غرب أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر. وكان النظام الفكري السائد يؤكد أنه قائم على أسس عقلية تعتمد على التوازن المحسوب والقواعد الصارمة والثبات المطلق والتكرار الآلي المنتظم... إلخ، من ثم، خرجت الرومانتيكية على هذا النظام بكل أطروحاته ومقارباته.

دور كايم Durkheim) من خلال تأثرهم بمفاهيم «فولتير» عن الدلالة الاجتماعية للدين والإيمان ودور ذلك في صيانة التماسك الاجتماعي. ثم اتجهت النزعة الوظيفية وانتقلت من علم الاجتماع إلى الفلسفة وعلم النفس، وذلك عندما شُبه التاريخ الاجتماعي والتكوين النفسي بالنظام البيولوجي الحي، إذ إن لكل عضو وظيفة معينة في إطار النظام الحيوي لكائن حي واحد، يكون له - بدوره - وظيفته في النظام الحيوي «البيولوجي» العام، الشامل لمجتمع الأحياء برمته.

اقتربت الوظيفية - على جهة العموم إذن - بالاتجاه العضوي الحيوي في العلوم الطبيعية، كما عُرف الاتجاه الوظيفي في الأنثروبولوجيا الاجتماعية بتركيزه على دراسة الثقافات الإنسانية، كل على حدة، وفق واقعها المكاني والزمني؛ ذلك لأن الوظيفية ليست دراسة تعاقبية تاريخية بقدر ما هي أنية. وفي ذلك يتخلف الاتجاه الوظيفي عن الدراسات التاريخية النزعة³¹.

وقد تجلّى الاتجاه الذي عُرف لاحقاً باسم المماثلة العضوية بداية في أعمال الفلاسفة الأخلاقيين الأسكتلنديين من أمثال «آدم سميث» و«ديفيد هيوم» وغيرهما، من الذين رأوا في المجتمع نسقاً طبيعياً ينشأ من الطبيعة البشرية لا من العقد الاجتماعي. وقد استخدم «مونتسكيو» مفهوم النسق في كتابه الشهير (روح القوانين) بوضعه أسس النسق الاجتماعي الكلي، بناءً على ارتباط أجزاء المجتمع ارتباطاً وظيفياً. وأصبحت فكرة النسق الاجتماعي هي العامل القوي في إرساء دعائم علم الاجتماع المقارن والأنثروبولوجيا الاجتماعية.

ثم أصبح التحليل الوظيفي مدخلاً أساسياً في تحليلات علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية للربط بين النظام الاجتماعي ووظيفته، وبين خصائص سلوك الأفراد الذين يؤلفون ذلك النظام. يشتمل النسق الاجتماعي على عدد من النظم، بحيث يقوم كل نظام بوظيفته المعينة بهدف الحفاظ على سلامة النسق. وينظر الوظيفيون إلى المجتمعات البشرية بوصفها أنساقاً اجتماعية تعتمد أجزاؤها على بعضها، ويدخل كل جزء منها في عدد من العلاقات الضرورية مع الأجزاء الأخرى. وقد ذهب «هربرت سبنسر» في موضوع

أن كثيرين يقررون أن الغرب ما زال يعيش عصراً رومانتيكياً، بصورة أو بأخرى.

إن المضامين الأساسية للرومانتيكية لا تزال رئيسية بالنسبة للعقل الحديث؛ خصوصاً من حيث الاهتمام بالجوانب السيكلوجية والاجتماعية، كما نلاحظ مثلاً في حالة النزوع العدمي مع الخوف المزمّن من العدم ذاته.

وللرومانتيكية - كذلك - القدرة على التلون والتلاحق مع كل أنماط الثقافات القومية، مهما كانت بعيدة عن الثقافة المركزية الغربية، ولنا في ذلك أمثلة كثيرة في العالم العربي، كما في حالات: حافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، وميخائيل نعيمة، والأخطل الصغير «بشارة الخوري»، وعباس العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وإبراهيم ناجي، ومحمود حسن إسماعيل، وأبو القاسم الشابي... إلخ. كذلك، كما حدث من حالات امتزاج ودمج في الثقافات اليابانية والصينية والتركية والهندية والإيرانية في الفترة نفسها³².

التحليل الوظيفي والسرد:

أولاً. جذور الوظيفية:

مصطلح «الوظيفية» مصطلح ذو أبعاد بينية متداخلة في الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والنقد الأدبي؛ حيث انتشرت النزعة الوظيفية منذ أواخر القرن الثامن عشر عند «فولتير»²⁹، ثم انطلقت لتمتد بمدارس فكرية مختلفة التوجهات والرؤى.

المعنى المباشر لمصطلح الوظيفية هو أن الأخلاق تقوم بوظيفة إقامة معيار للسلوك الإنساني للأفراد ضمن الجماعة التي يعيشون وسطها، من أجل الحفاظ على توازن العلاقات واستمراريتها. أما المعنى الضمني (غير المباشر) للمصطلح فهو أن الأخلاق تكبت الغرائز، لكنها تقوم بتنظيمها أيضاً؛ فالأخلاق مصدر للتصور القانوني داخل مجتمع ما، لكن القانون يعيد أيضاً صياغة الأخلاق، فالمسألة في تبادل مستمر³⁰.

اكتسبت النزعة الوظيفية معاني مختلفة من خلال فلسفة الوضعيين (أوجست كونت، وإميل

سواء البيولوجية أو الاجتماعية أو النفسية، فهي احتياجات متشابهة، لكن كل مجتمع - وفقاً لثقافته - يلبي تلك الاحتياجات أو يكتبتها بأسلوب معين، من أجل تحقيق التوازن بين احتياجات الجماعة ووظائفها وبالتالي حاجات المجتمع كله ووظائفه، واحتياجات الأفراد ووظائفهم. كما أن «رادكليف براون»³⁴ رأى أيضاً أن كل ثقافة وكل مجتمع يشكلان معاً كياناً متسقاً متحداً، يتكون من أجزاء رئيسية (مركزية) وفرعية (تحتية)، بحيث إن كل جزء منها له وظيفة الحفاظ على بقية الأجزاء لأجل سلامته هو تحديداً، أي إن الهدف هو الحفاظ على الكيان الأكبر. فإذا لحق ضرر ما بجزء من الأجزاء، فلا بد أن تتحرك بقية الأجزاء كلها لكي تعدل نفسها في الشكل والمضمون والأسلوب، أي تعدل الوظيفة. وفي عصرنا الحالي فإن معظم علماء الأنثروبولوجيا يمكن عددهم وظيفيين بهذا المعنى الذي قدمه «رادكليف براون»، على الرغم من أن «براون» لم يهتم بدراسة التغيير الاجتماعي أو بتفسيره³⁵.

ثانياً. الوظيفية والتحليل الحكائي:

أنثروبولوجيا الممكنات السرحية والتحليل الدلالي للقص:

يهتم التحليل الوظيفي بالاستثمارات البنيوية في مجال النص، خصوصاً الشكل القصصي الحكائي؛ وهنا يقترح الشكلاينيون الروس، خصوصاً «توماشوفسكي»، هذا المسلك المنهجي من التحليل، كما اقترحه «بروب» سابقاً، ثم تطور هذا التحليل خلال الستينيات والسبعينيات، وأتاح المجال لعدد من النظريات الجديدة التي تهدف إلى إبراز كليات القص.

تتراوح هذه النظريات - عموماً - بين التمييز بين التجليات الإشارية للقصص وبناءها العميقة التي لا تُبالي بجوهر التجليات الإشارية (الخطاب الشفاهي، والمتواليات السينمائية، والإيماءات). وأيضاً التمييز بين البنية الواقعية للسرد الحكائي (الحكاية الأسطورية) ونظام الخطاب السارد (أو نظام المسند إليه)، وليس ضرورياً أن يكون متسلسلاً تاريخياً. ولأجل النفاذ إلى البنية العميقة للقصّة فلا بد من الصعود من الخطاب إلى التاريخ، ومن سرد القصّة إلى القصّة المسرودة. في الوقت نفسه، فإن الحقل الذي يتجه إليه تحليل

المماثلة إلى أبعد من ذلك؛ حيث شبه المجتمع من حيث البناء والوظيفة بالكائن الحي، لأن المجتمع ينمو ويتطور تماماً كما ينمو الكائن الحي ويتطور. واستخدم «سبنسر» مصطلحات العلوم الطبيعية في تحليلاته البنائية الوظيفية للمجتمع والحياة الاجتماعية، مثل الفسيولوجيا والمورفولوجيا والإيكولوجيا... إلخ. وأشار بوضوح إلى أن البناء يتألف من الأجزاء التي تدخل في تركيبه وفي عناصر جزئية لا حصر لعددها، تؤدي دورها في عملية التساند بين جميع الأجزاء التي تدخل في تركيب البناء الكلي³².

أخذ «دور كايم» موقفاً رافضاً للتفسيرات العضوية التي قال بها أنصار الاتجاه العضوي من أمثال «هربرت سبنسر»، مستبعداً إمكانية تفسير الظواهر الاجتماعية من خلال مفهوم المماثلة العضوية. وكان «دور كايم» يسعى إلى تحرير الظواهر الاجتماعية من محتوياتها النفسية وإلى تجريبها من أصولها البيولوجية، بالتركيز على دراسة تلك الظواهر من وجهة نظر اجتماعية صرفة في حدود علم الاجتماع فقط. يرى «دور كايم» أن الظاهرة الاجتماعية يجب أن تتمتع باستقلالها بوصفها ظاهرة قائمة بذاتها، أي إن لها وجودها المستقل عن الظواهر البيولوجية، ولا يمكنها أن تتأثر إلا اجتماعياً، ولا تُفسّر إلا على أسس اجتماعية فقط. وفي كتاب (تقسيم العمل) استخدم «دور كايم» الوظيفة بمعنىين: أولاً - بالإشارة إلى نسق من الحركات الحيوية اللازمة لحياة الكائن العضوي، وثانياً - بالإشارة إلى العلاقة التي تربط بين تلك الحركات الحيوية وحاجات الكائن العضوي (وظيفة التنفس، والهضم على سبيل المثال). كما استخدم «دور كايم» مفهوم الدور مرادفاً لمفهوم الوظيفة؛ لأنه حين يتحدث عن وظيفة الدين - مثلاً - فإنه يشير إلى الدور الذي يقوم به الدين في الحياة الاجتماعية. وكان «دور كايم» يوصي تلاميذه دوماً بقوله: إذا كنت ترغب في دراسة ظاهرة اجتماعية، فعليك أن تصل إلى السبب الذي أدى إلى الوظيفة التي تقوم بها هذه الظاهرة³³.

أما العالم الشهير «مالينوفسكي» (1884-1942م) فقد رأى أن الاحتياجات الأساسية للإنسان،

ومسندات دينامية تقدم معلومات عن الإجراءات التي تتعلق بالعوامل. ويُقدّم كذلك مفهوم (الأشياء القيمة) التي تعد رهان القصة .. إلخ.

3. هناك محاولات في التحليل الوظيفي، أهمها التحليلات النحوية الدلالية، مثل (قواعد القصة) لـ «تودوروف»، و(منطق الممكنات السردية) لـ «بريمون»، و(النحو السردية) لـ «ت. بافيل». فـ «تودوروف» - مثلاً - ينطلق من النموذج الجملي، ويرى أن قواعد السرد تمتلك ثلاث فئات أولية: اسم العلم، والصفة، والفعل. وكان هذا النموذج هو نموذج «توماشوفسكي» الذي يطابق بين دراسة الحوافز وتحليل البنية الجمالية؛ حيث تمتلك كل جملة حافزها الخاص؛ وهي النواة الصغرى للمادة الموضوعية المدمجة سببياً على مستوى الحكاية. أما الاسم فيتناسب مع العامل الذي يمكن أن يكون فاعلاً أو موضوعاً. والصفة والفعل يتناسبان مع المسند؛ حيث يتنبأ الفعل بالعمل، وتتنبأ الصفة بالموصوف، وهذا يعني التنبؤ بعنصر سكوني. وتستطيع المسانيد السردية - بالمعنى الدقيق، التي هي الأفعال - أن تقدم نفسها بصيغ كثيرة: الصيغة الدالة، وصيغتها الإرادة (الاختيار والإجبار)، وصيغتان للفرضية (الصيغة الشرطية والصيغة التنبؤية). وكل صيغة من هذه الصيغ تتناسب مع أوضاع معينة؛ فالإجباري يتناسب مع التعبير عن طلب غير شخصي، والاختياري يتناسب مع أعمال ترغب فيها الشخصية .. إلخ، وهكذا تتولد القصة من ربط قولين أساسيين على الأقل، بحيث يكون الربط إما منطقياً أو زمانياً أو مكانياً.

وإذا كان تحليل «تودوروف» تركيبياً - كما هو واضح - فإنه لا ينكر التحليل الاستبدالي الإضافي، ويقترح في مصنفه (التحويلات السردية) توليف التحليل النحوي والاستبدالي في وصف هذه الفئة الأصولية من القواعد السردية، التي أطلق عليها (التحويل الاستدلالي).

وعموماً، فإن «جریماس» ينطلق من الدلالة العامة، بينما ينطلق «تودوروف» من البنية اللسانية المحيطة،

الكليات القصصية هو أوسع من الميدان المخصص ليكون أدبياً. وبذلك تندمج نظرية «جریماس» السردية في خضم علم الدلالة العام. بينما يدخل التحليل الذي اقترحه «بريمون» في إطار أنثروبولوجيا الممكنات السردية³⁶.

وهنا يمكننا جمع قواعد القص من حيث الأهمية النسبية للبعين الدلالي والنحوي في نقاط محددة، أبرزها:

1. التحليلات ربما تكون - عموماً - ذات هيمنة دلالية، مثل نظرية «ليف شتراوس» عن الأساطير، التي تقترح جعل الوظائف التركيبية الموزعة على طول النص ذات تعارضات استبدالية، من المفترض أن تتناسب مع أنساق من التعارضات الدلالية الأساسية للكون الأسطوري .. إلخ. فـ «شتراوس» يصعد من التحليل الوظيفي تجاه التحليل الاستبدالي، ومن هنا كانت خصوصته مع «بروب»؛ فـ «شتراوس» يرى أن التسلسل التاريخي للأحداث يذوب - دائماً - في بنية سجلية غير زمنية. وهذا الحضور المغطى للعلاقات الاستبدالية يفسر الانتباه القليل الممنوح لبنى النصوص السردية بكل دقة.

2. التحليلات الدلالية النحوية تحاول اشتقاق القصة انطلاقاً من بنية استبدالية مقترحة، بوصفها أساساً منطقياً. وتمثل هذه الحالة نظرية العامل لـ «جریماس»؛ فإذا كان التحليل عند «شتراوس» يصعد من العلاقات التركيبية إلى العلاقات الاستبدالية، فإن نظرية «جریماس» تزعم أنها تشتق العلاقات الأولى من العلاقات الثانية؛ حيث ينطلق «جریماس» من بنية استبدالية أولية للمعنى - وهو المرجع الإشاري الذي يقترب من النموذج غير الزمني عند «شتراوس» - ويدرس الانتشار التركيبي الذي تحكمه. وفيما بعد، طور «جریماس» مقارباته لأجل السماح بالمرور من العبارة السردية البسيطة إلى المتواليات، أو إلى المتتاليات الأدائية؛ حيث يرى أنه لا بد من التمييز بين عبارات صيغية من مثل (يريد بيير أن يسافر)، وعبارات وصفية (يسافر بيير)، وعبارات إسنادية (بيير طيب). كما يكون هناك تمييز بين مسندات سكونية تقدم معلومات عن الحالات،

ممکن ضمن أطر المعالجات العلمية للظواهر الوجودية وتفسيرها. تتناول النظرية الكلية أو الشاملة قضايا الحقيقة والمعنى والتفسير تناوُلاً كلياً في إطار السياق العام لكل حالة. ويميل إلى تلك النظرية الفيلسوف «كواين» W.V.Quine، وغيره من فلاسفة النظريات الثقافية والأدبية، الذين يشتغلون بالتراث التأويلي بصورة عامة، بداية من «شلايرماخر» (1772-1829م)، وانتهاءً بهایدجر وجادامير⁴⁰.

تؤكد هذه النظرية أنه من المستحيل تعيين معاني النصوص أو تفسير المعتقدات المختلفة إلا ضمن إطار أوسع أو سياق شامل من البيئة الخاصة بالعبارة أو الملفوظ أو القول المفرد. وتتباين الآراء حول المدى الدقيق لهذا الأفق التأويلي وكيفية تحديده، وإذا كان يوجد - من حيث المبدأ - أي حدود للخلفية التي يلزم الإحاطة بها بالنسبة لأي معلومة معينة. لا تهتم المدرسة الفلسفية التحليلية الأنجلو أمريكية بتحديد أي سياق كلي للمعرفة المطروحة، ويتبنى أصحابها الاتجاه البراجماتي (النفعي). بينما يسير الأوروبيون على نهج «هايدجر» في البحث عن الأبنية العميقة في سيرورات التأويل؛ حيث ذهب «هايدجر» إلى أن تاريخ الميتافيزيقا الغربية منذ «أفلاطون» حتى «هوسرل» كان مشتملاً على خطأ ما، ظهر عندما حاد التفكير بعيداً عن الحقيقة Aletheia بوصفها كشفًا للواقع الذي نظفر به من خلال اللغة⁴¹. وسعى «هايدجر» إلى معرفة بديلة لأجل تحليل بناء الحقيقة ومضمونها من خلال نظريات مختلفة عن التصور والمعرفة ومثول الصور الذهنية في الوعي الإنساني. ومن خلال ذلك، رأى «هايدجر» أنه لا يمكن إعادة الفلسفة إلى الطريق الذي يُفضي بها إلى الحقيقة الأولية الجديرة بالتصديق إلا من خلال التغلب على هذا الميراث الميتافيزيقي الغربي المشوّوم، بواسطة تعزيز روح التحدي الفكري المتسم بالقدرة على تفهّم ما يُعرض على الفكر من تصورات متصلة باللغة بعد تأويلها وفقاً للنظرية الكلية. وكان تلميذه «جادامير» هو الأقرب إلى متابعتها في هذا السبيل المُفضي إلى فهم أعمق وأشمل لما يُسمى بـ «دائرة التأويل»، التي تعني الحوار المستمر بين

و «بريمون» و «بافل» يوضعان التحليل في إطار منطق الأفعال السردية، لكنهم جميعاً يدورون في فلك «وظيفية بروب». فـ «بافل» - مثلاً - يدرس البنية السردية في ميدان المأساة، منطلقاً من نظرية «بروب»، لكنه يعيد صياغتها في إطار نظرية للإبداع السردى مستوحاة من تصورات اللسانيات التحويلية، مُقيماً وصفاً بنيوياً على شكل أشجار ممثلة للمكونات السردية؛ حيث ترتبط عُقد هذه الأشجار بفئات دلالية سردية عامة (الوضع البدئي، والانتهاك، والنقص، والتأويل، والخاتمة). وتستطيع الشخصيات في مجرى هذه العُقد أن تُغير الميدان، من خلال تغيير التحالف مثلاً... إلخ³⁸.

أخيراً، يجب التمييز بين هذا التحليل الوظيفي للقصة والتحليل التأويلي الذي اقترحه «بول ريكور» في كتابه (زمن وقصة)؛ حيث إن الفئات المركزية لدراسة «ريكور» هي المحاكاة واستعمال العُقدة، وهما فئتان يحلّ بواسطتهما الغاية السردية التي تقود بناء القصة. ومما يُعاب على نظرية «بريمون» - كذلك - أنها تصل إلى إلغاء التسلسل التاريخي، وتجذ نفسها - فجأة - إزاء استحالة بيان الديناميكية التي تؤسس القصة بوصفها بنية إجمالية تصنع المعنى، وتقطيع القصة إلى سيرورات ومتواليات يستلزم حضور ديناميكية زمنية، على نحو يكون فيه مفهوم العُقدة غير ضروري من وجهة نظر التحليل الوظيفي. وفائدة نظرية «ريكور» تكمن في أنها تقدم توليفاً مكوّناً من مختلف مناهج التحليل الشكلية، وكذلك في الإطار العام الذي اقترحته، من حيث تأويل الوظيفة الوجودية للقصة³⁹. وقد أفاض النقد في تحليل كل هذه المسائل، أردتُ فقط أن أوضح أبرز ما يخص هذا التحليل المهم من أطروحات.

تأويل المعنى في إطار الخطاب اللساني والثقافي العام:

أولاً. النظرية الكلية («كواين»، «رورقي»، وأبرز جهود فهم الواقع):

تمتد جذور النظرية الكلية Holism عميقاً في الفلسفة، وتدخل - تقريباً - في كل اتجاه معرفي



Rorty ضرورة طرح كل هذه الجدليات حول التعمق الوجودي في الميتافيزيقا الغربية، وحول فكرة الحقيقة بوصفها كيانا Dasein حقيقياً كاشفاً للواقع كما عند «هايدجر»، من ثم تبني وجهة نظره البرجماتية - أي «هايدجر» - عن اللغة الإنسانية بوصفها طريقة من طرق الحياة العملية، التي لا تتطلب منا أي أسس أخرى لتبريرها، أو تبرير دعمها دعماً إبستمولوجياً. والخلاصة في كل ذلك أنه لا سبيل لتفسير معنى أي تعبير أو نص عن طريق التحليل اللساني الدلالي فقط، كما هو الحال في فلسفة اللغة عند «فريجه» و«زيبيل»⁴⁴.

قام الفيلسوف الإنجليزي الإمبريقي «ديفيد هيوم» - في إطار ذلك - بالفصل بين حقائق العقل truths of reason ومسائل الواقع matters of fact، وهو ما تبناه بعد ذلك «برتراند رسل» و«رودولف كارناب» والمناطق الوضعية. وكان الجامع المشترك لمختلف الرؤى القول بأن العبارات المختلفة (وهي الأحكام الذهنية أو الأقوال المتصفة بالخبرة، أي بقبولها لمعيار الصدق والكذب) تمثل الوحدات التي يتكون منها الخطاب المفهوم، وهذه الوحدات يمكن تحليلها بهدف الكشف عن معمارها الرئيس؛ أي تركيبها اللساني - الدلالي⁴⁵.

الماضي والحاضر: بحيث تقوم من خلاله المعاني والقيم المستمدة من التراث بالتحكم في التفسير، أو التحكم فيما لهذا التفسير من أفق محدد سلفاً. ولذلك فقد وجه «هابرماس» وغيره من النقاد المعارضين لجادامير ولهايدجر تهمة النزعة المحافظة اللاتقدية⁴⁶.

هذه التهمة ترتبط بما حدث في الفلسفة الغربية ونظرية التأويل والتفسير من تحول فكري قائم على تصورات النزعة الكلية، بما يمثل دعماً قوياً لمختلف أشكال النسبية الثقافية فيما تذهب إليه من تصورات⁴⁷. فإذا كانت قيمة التعبيرات المختلفة - وفقاً لأطروحات علم الاجتماع المعرفي والثقافي - سواء في صورة كلام منطوق أو نصوص مكتوبة، تتوقف على درجة صدقها، فإن هذه الرابطة بين قيمة التعبيرات وصدقها تُعد دالة من دوال دور هذه التعبيرات في إطار التعبيرات التي يُعتقد في صدقها في أي وقت معين. وإذا لم يكن لهذه التعبيرات معنى مفهوم إلا من خلال تأويلها في ضوء الإطار العام للمعتقدات التي يؤمن بها الناس في مجتمع ما ضمن ثقافة ما، فإنه يترتب على ذلك كله أنه لا يمكن نقد التعبيرات والمعتقدات إلا في ضوء الأسس التقييمية التي أرساها الإجماع الثقافي داخل مجتمع ما. ومن هنا يرى الفيلسوف «ريتشارد رورتي»

وترى أن هذه العبارة أو القضية هي موضوعها الأساسي الذي ينبغي عليها أن تحلله. وكان هذا الاتجاه على رأس القطيعة المعرفية مع الفلسفة الذرية المنطقية التي أيدها «رسل» زمنا معينا، وهي الفلسفة التي طبقها - بصورة مختلفة قليلا وبنزعة اختزائية أقل صراحة - أصحاب النزعة المنطقية الإمبريقية، مثل «كارناب» و«تارسكي». ولذلك يرى «كواين» أنه من اللغو الحديث عن جزء لغوي وجزء فعلي من أجزاء الحقيقة الموجودة في أي عبارة مفردة، فهذا خطأ وقعت فيه النزعة المنطقية الإمبريقية، ووقع فيه «كانط» و«هيوم» وغيرهما، لأنهم فكروا في التفرقة بين الأحكام التحليلية والتركيبية، أو التفرقة بين حقائق العقل ومسائل الواقع. ويرى «كواين» أن العلم يعتمد اعتمادا مزدوجا على كل من اللغة والتجربة. إن نظرية «كواين» عن المعرفة والحقيقة القائمة على النظرة الكلية إلى السياق، وعلى نزعة النسبية الثقافية، هي التي فتحت الطريق أمام التقارب الحالي المعروف بين بعض المذاهب الفكرية ما بعد التحليلية، والمذاهب الفكرية الأوروبية من ناحية أخرى، على الرغم من وجود بعض التوترات الواضحة والمستمرة بينهم⁴⁹.

ثانيا. «ميخائيل باختين» وأطروحة تحليل الحوار ضمن الخطاب الثقافي العام:

تمثل هذه الأطروحة «علم التحوار» أحد المفاهيم الأساسية التي استخدمها عالم اللغة والناقد الروسي «ميخائيل باختين» (1895-1975) في إطار نظريته حول اللغة الإنسانية والخطاب الثقافي عموما، وهي النظرية التي مثلت نقدا مبكرا - في ذلك الوقت - لنظرية العالم السويسري «دي سوسير» Ferdinand de Saussure (1857-1913م)، التي لم تعترف بالتطور التاريخي للغة، ولا بتأثر أي لسان من الألسن بالتغيرات الحضارية والاجتماعية، بما مثل - أيضا - رافدا من الروافد التي اعتمدت عليها المدرسة البنيوية المتأخرة في ستينيات القرن العشرين، وكانت

تفترض الفلسفة التحليلية على ضوء ما تقدم أن⁴⁶:

1. العبارة تكتسب معناها لما تحويه من شروط الصدق.
2. هذه الشروط يمكن تعريفها وتحديدتها من خلال الأجزاء المختلفة التي تتكون منها العبارة. لكن «كواين» فند هذا الطرح في مقالته بعنوان: «مسلمتان من المسلمات الإمبريقية»، مهاجما هذا البرنامج التحليلي برمته، خصوصا بصيغته التي عرض بها في كتاب «كارناب» الشهير: «التركيب المنطقي للعالم». ف«كواين» يرى أن هذا البرنامج قد صادف عددا كبيرا من المشكلات المستعصية على الحل، وأبرز هذه المعضلات - بصورة جوهرية - الإخفاق الشامل في تقديم التبرير اللازم لتسويغ ما يسلم به من تفرقة بين العبارات ذات الطابع التحليلي والأخرى ذات الطابع التركيبي، أو التفرقة بين حقائق العقل المنطقية ومسائل الواقع الإمبريقية⁴⁷.

لقد أثر «كواين» - بلا شك - في أطروحة «كون» عن بنية الثورات العلمية؛ حيث مثلت هذه الثورات تجسيدا فكريا متماسكا للمضامين البعيدة لأفكار «كواين» في مجالي فلسفة العلوم وتاريخ العلم. كما يلاحظ - كذلك - أن هناك علاقة ما بين رأي «كواين» الخاص بدعم اتجاه تفسير العبارات والنصوص بالاعتماد بصورة كلية على السياق العام الشامل والمحيط (النزعة الكلية في تفسير المعنى)، وفكرة «ميشيل فوكو» التي ترى أن الحقيقة لا تعدو أن تكون محصلة للأوضاع المتبدلة باستمرار عبر حقبة التاريخ المختلفة، وهي الحقيقة التي تؤثر في (نظام الأشياء)، المتولّد من خلال انتقالها من حال إلى آخر، ويتحقق هذا النظام من خلال الاتفاق الاجتماعي عليه، عُرْفِيًا وثقافيًا⁴⁸.

- لقد تطورت نظرية كلية المعنى نتيجة لرد فعل قوي مضاد للنظريات التي تبنت الاتجاه المنطقي الدلالي، وهي النظريات التي تتناول العبارة أو القضية (أي القول المحتمل للكذب أو للصدق في ذاته) بمعزل عن السياقات المحيطة بها،

ويتنافس أكثر من سياق واحد، من حيث تستطيع الشخصيات الروائية- التي يُبدعها المؤلف- أن تقف إلى جانبه وتتبنى موقفه، أو تختلف معه، أو تتمرد عليه، كما قال «باختين» عن شخصيات روايات «دستوفسكي» والعلاقات الكثيرة القائمة بينها. وقد نجد أمثلة لمثل ذلك في روايات «محفوظ» و«إدوارد الخراط».. إلخ⁵².

بذلك يكون الطابع الحوارى الكامن في الإبداع اللغوي للأدب قائما على افتتاح بنية الخطاب المغلقة، بحيث يحدث التفاعل مع خطاب آخر غريب عنها، أو خطاب آخر خاضع للخطاب المسيطر، من ثم تتزعزع سلطة الخطاب السائد، وتنشأ الدعوة إلى مراجعته وإيجاد أصوات أخرى إلى جانبه. ويرى «باختين» أن هذا الأمر يمكن أن يتحقق بواسطة أساليب بلاغية مختلفة، من مثل المضاهاة والمحاكاة الساخرة parody والتهمك وفنون «الكاريكاتور».

كما ضرب أمثلة تاريخية على ذلك، ورأى أن أفضل من قام بمثل هذه الأساليب هو الروائي والطبيب الفرنسي «فرانسوا رابليه» Rabelais، من عصر النهضة، الذي تهكم- في رواياته الرمزية المشهورة- على سلطة «لويس الرابع عشر»- الملك الشمس- وسخر من سعيه إلى تصوير نفسه في صورة ملك العالم والحاكم بالنيابة عن الله، وذلك من خلال استعمال الرمز في الشخصيات الأسطورية (الخرافية) (حياة «جارجانتوا» و«باتتاجرويل» La vie de Gargantua et de Pantagruel)؛ وهي عبارة عن سلسلة روايات خماسية، كتبها «رابليه» في القرن السادس عشر⁵³.

وأوضح «باختين» أن «رابليه»- في هذه الروايات الشهيرة- قد أطلق عالم الجسد والحواس من السجن الأزلي، بواسطة موتيفات الضحك المتهمك على عالم الرسميات الكئيب. وقد أدى طرح «باختين» هذا إلى استحداثه لمفهوم آخر هو (الكرنفالية أو الاحتفالية)؛ حيث يزداد تفكيك البنى التقليدية الجامدة للغة وللمجتمع وهدمها وإعادة صياغتها. ورأى في هذا المفهوم الجديد أن استخدام العنصر التهكمي الشعبي وتقنيات السخرية عند الكتاب الكبار تمتاز- دائما- بالنشاط الجماعي المعبر

مقدمة لنظرية الخطاب، التي طورها مفكرو ما بعد البنيوية، ومنهم- على جهة التحديد- الفرنسيون في سبعينيات القرن العشرين⁵⁰.

طرح «باختين» تصوره حول أنموذج التطور التاريخي للغة في كتابه «الماركسية وفلسفة اللغة»، وقد نشره تحت اسم مستعار «فولوشينوف» عام 1929م، واقترح فيه أن التعبيرات اللغوية (المفردات المعجمية والعبارات والجمل.. إلخ)⁵¹، تتشابه- بصورة دائمة- في صورة حوار لفظي أيديولوجي، تشترك- من خلاله- في عملية التوزيع غير المتكافئ للسلطة الاجتماعية، مما يجعلها أسيرة الاندفاع العام داخل المجتمع نحو الصورة الأوسع، المتمثلة في الخطاب الرسمي الأوحى والرأي الأوحى.

هذا الطرح أدى إلى مواجهة «باختين» للسلطة الحاكمة- آنذاك- ممثلة في «ستالين»، لأن «باختين» يقدم مقاربة جوهرية عن علم التحاور، مركزها القاعدة الحوارية الكامنة في تركيب اللغة ووجودها، بما يمثل نقدا ضمنيا لمسيرة الحكم وقتها- من جهة- ومن جهة أخرى، يمثل هذا التوجه خروجاً كبيراً- كما رأوا- على أحد المبادئ الأساسية للماركسية؛ وهو مبدأ الأصل الطبقي لكل الظواهر الاجتماعية، ما أدى إلى عزل «باختين» ومطاردته بشتى الصور.

واصل «باختين» تطوير مفهوم علم التحاور والحواريات اللغوية؛ فألف كتابه (الخيال الحوارى) عام 1934، وقد صدر عام 1941، وترجم بالولايات المتحدة- لاحقاً- عام 1981، وصدر عن دار نشر جامعة تكساس، بأوستين. ورأى «باختين» بهذا الكتاب أن الخطاب يعيش على الحدود الممتدة بين سياقه الخاص، وسياق آخر مغاير له وغريب عنه. كما رأى أن الأدب الروائي (الرواية بوصفها جنساً أدبياً)- من خلال النظر الفاحص- هو النوع الأدبي الذي يمكنه استغلال مثل هذا التفاعل المزدوج للخطاب (أو الحياة المزدوجة للخطاب)؛ بمعنى التنبيه إلى التنافس الانى الحادث بين أكثر من سياقين أو خطابين، لكل منهما سياقه الخاص؛ فقال مثلاً إن «دستوفسكي»- بصفة خاصة- هو الكاتب الروائي الذي أبدع الرواية البوليفية (المتعددة الأصوات)؛ حيث تتعدد زوايا الرؤية، ويتفاعل

استطعننا من خلال تحليل بعض النماذج والأطروحات الثقافية المتنوعة بلورة مقارنة بينية لتداخل الخطابات العلمية والفلسفية المختلفة، واستيضاح دورها في تشكيل العقل الحديث والبناء الفكري للإنسان.

قدمت الدراسة نموذجاً مهماً للتحليل الوظيفي والسرد الحكائي، بوصفه أحد أبرز عناصر بناء التفكير، حتى إن القرآن الكريم قد استعان بأسلوب السرد والقصة في تشكيل أبنية ذهنية شديدة التداخل والتأثير عند المتلقي، عربياً كان أو أجنبياً. وقد وقفنا من خلال هذا التحليل على أبرز البنود الرئيسة المشاركة في تكوين الوجه الثقافي الاجتماعي، من خلال الدور المركزي للسانيات وتحليل علاقة الرمز بالواقع .. إلخ.

انتهت الدراسة ببيان أبرز محطات معالجة التداخل الاختصاصي للفلسفة واللسانيات والخطاب الثقافي، من خلال عرض بعض نماذج التمثيل عند الفلاسفة التحليليين وعلماء التأويل والنقاد الاجتماعيين .. إلخ. وهي المعالجات التي لا يمكن بأي حال إغفال أهميتها في التأثير على أسس البناء الفكري والثقافي ضمن سيرورات البحث البيئي المعاصر.

عن الرأي الشعبي في المؤسسات والأوضاع المرفوضة، والسعي الجماعي لإسقاطها. واهتم- لأجل كل ذلك- بتداخل وجهات النظر والمواقف ومختلف اللغات في الحوارات، التي تشكلت منها هذه الكرنفالات Carnivals أو (الاحتفاليات الشعبية)⁵⁴. بما عبر- في رأيه- عن التوجه الديمقراطي الأصيل للفنون بمختلف صورها وأشكالها.

خلاصة وخاتمة:

أبرزت الدراسة أهم جوانب التداخل البيئي للأنثروبولوجيا والثقافة في الخطاب الإنساني عموماً.

ألمحت المباحث المختلفة إلى جهود كثيرين من الإناسيين وعلماء اللسانيات والاجتماع والنقاد في معالجة ظاهرة الخطاب والثقافة.

بينت المناقشات المختلفة التي طرحناها الدور البارز للباحثين القدامى والمحدثين في تسليط الضوء على الظاهرة اللسانية في علاقتها ببلورة مختلف المفاهيم الاجتماعية والتاريخية والثقافية .. إلخ.

الهوامش

1. للمزيد من التفاصيل، زكي الميلاد: المسألة الثقافية .. من أجل بناء نظرية في الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط 2، 2010، ص 24 وما بعدها. وانظر أيضاً: عيد الرحمن طعمة: البناء الذهني للمفاهيم .. بحث في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2019، ص 60 وما بعدها.
2. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000، ص 27 وما بعدها.
3. مشكلة الثقافة، المرجع نفسه، ص 28.
4. أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 38.
5. محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، المرجع نفسه، ص 40.
6. Hobsbawm, E.A: The Nature of Culture, in: Shapiro, H.L (ed): Man, Culture & Society, New York, 1960, P 198.
7. راجع للمزيد من التفاصيل، البناء الذهني للمفاهيم، مرجع سابق، ص 68 وما بعدها. وانظر أيضاً الكتاب المهم لفيايسجربر (مجتمع اللغة بوصفه موضوعاً للسانيات): John Leo Weisgerber: Die Sprachgemeinschaft Als Gegenstand Sprachwissenschaftlicher, West-deutscher Verlag, 1967.
8. راجع تفاصيل هذه المسألة في الترجمة العربية للكتاب، مارسيل موبس: بحث في الهبة .. شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، ترجمة المولدي الأحمر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011.

أ.حسين محمد حسين - مملكة البحرين

التتن (التبغ) في التراث الشعبي والإنتاج الأدبي في مملكة البحرين

أحدث دخول التتن (التبغ) إلى البحرين، قبل قرابة أربعة قرون، تغيراً ثقافياً كبيراً على العديد من الأصعدة، فعملية التدخين ليست عادة فقط، وإنما هي ثقافة. هذه الثقافة، وعلى مدى سنوات، أنتجت موروثاً غنياً من المصطلحات والمسميات والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية التي ارتبطت بالتتن وآلات تدخينه، كما أنتجت هذه الثقافة موروثاً فكرياً وأدبياً حفظ لنا الكثير من تلك المعارف.

يذكر، أن الكثير من الموروث الشعبي المرتبط بالتتن في البحرين لم يتم توثيقه، وجزء كبير من تلك المعارف لم يصل للجيل الجديد فقد تغيرت ثقافة التدخين القديمة ودخلت ثقافة جديدة، وأنواع جديدة من التبغ وأدوات تدخين ما كانت معروفة من قبل. وبما أن المادة الثقافية التي لازالت باقية في الموروث الشعبي قليلة فقد أضفنا لها الإنتاج الأدبي، وخصوصاً القديم منه، والذي كتب أغلبه



كما أن التنقيبات الأثرية في اليمن تشير لشيوخ التدخين في الفترة التاريخية القريبة من هذا التاريخ؛ حيث تم العثور على بقايا لثلاث آلات لتدخين التبغ، إحدهما يستخدم فيها الماء، ويعود تاريخها للفترة ما بين 1590م - 1636م (Keall 1992). وهذه النتائج تؤكد كلام الموزعي الذي أكد على وجود كلا النوعين من آلات تدخين التبغ في فترة حياته، أي قبل العام 1624م، كما يستفاد من كلام الموزعي أن طريقة تدخين التبغ في آلات مجردة من الماء، كان دخولها أسبق من تلك التي تملأ بالماء.

وفيما يخص دخول التبغ إلى العراق، فتشير بعض المراجع إلى أن أقدم ذكر للتبغ في العراق يعود للعام 1616م، وربما دخل التبغ للعراق قبل هذا التاريخ (Simpson 2013).

دخول التبغ إلى البحرين:

من خلال السرد التاريخي السابق يتضح أن التبغ انتشر في المناطق المحيطة بالبحرين، ومنها ما تربطها معها علاقات تجارية، في الفترة ما بين 1599م - 1616م، ومن المنطقي أن يدخل التبغ إلى البحرين في هذه الفترة أو، بأقل تقدير، تصل أخباره إليها. هذا، وأقدم ذكر للتبغ له علاقة بالبحرين، ولكن ليس بصورة مباشرة، جاء على لسان الشاعر أبو البحر جعفر الخطي، توفي العام 1619م، والذي عاش متنقلاً بين القطيف، في شرق المملكة العربية السعودية، والبحرين والعراق وشيراز (مقدمة ديوانه، للسيد عدنان العوامي 2005، ج1، ص 63 - 71). يذكر الخطي التبغ باسم التتن وذلك في قصيدة أنشدها مماًزحاً بها صديقين له، استعطى منهما تتناً فأبطأ عليه، يقول فيها (ديوانه، تحقيق سيد عدنان العوامي 2005، ج2، ص 61):

فما لي اليوم أستعطيكما تتناً

وهان، لا بارك الله في التتن

أما أول دليل ربما يشير لانتشار عادة تدخين التبغ في البحرين فهو وجود رسالة في تحريم التتن لأحد كبار علماء البحرين في زمانه، وهو الشيخ علي بن سليمان القلمي

وفيما يخص إيران، فإن أقدم ذكر لدخول التبغ فيها، عن طريق الهند أو تركيا، كان في الفترة ما بين 1605م - 1609م (Matthee 2005, pp. 119 - 120). وقد عرف التبغ في إيران باسم تمباكو وتمباك وتتن (Matthee 2000). والاسم تمباك، وكذلك الأسماء، تنباك وتمباك وطمباق وطنباق وتبغ، شاع استخدامها في البلاد العربية قبل أن يتم الاستقرار على اسم التبغ، تعريب للاسم Tabac، كمسمى رسمي.

أما دخول التبغ إلى الجزيرة العربية، وبحسب المراجع العربية والتي توثق شهادات المعاصرين لفترة دخوله، فإنه يرجح أن فترة دخول التبغ للجزيرة العربية كان قرابة العام 1013 هـ / 1604م. وأقدم شهادة على ذلك ما ذكره شمس الدين عبد الصمد الموزعي، وهو معاصر لفترة دخول التبغ؛ حيث توفي العام 1624م (الجبوري 2003، ج3، ص 452). ويذكر الموزعي في كتابه «دخول العثمانيين الأول لليمن» بداية دخول التبغ لليمن فيقول:

«وفي أواخر سنة ثلاثة عشر وألف وصل على اليمن شجر الطنباق الذي انهمك الناس في شرب دخانه، وأول من وصل به إلى ديار اليمن، الشيخ علي المغربي الحكيم، قيل من أرض المغرب، وقيل من أرض الهند، وجاء المذكور بشيء من بذره، فاستنبت في أرض اليمن» (طبعة منشورات المدينة 1986، ص 98 - 99).

كما حدد الموزعي طرق تدخين التبغ في تلك الفترة، فيقول: «واتخذ الناس لشربه آلات، واخترعوا لذلك هيئات، فمنهم من يشربه مجرداً من الماء ومنهم من يشربه بالماء، ولكن الهيئة المجردة عن الماء أنفع وأسرع إلى النفع وأقطع وهي التي كان يستعملها الحكيم الذي جاء به» (طبعة منشورات المدينة 1986، ص 99).

هذا وقد أكد محمد أمين المحي، توفي العام 1699م، كلام الموزعي؛ حيث يذكر المحي في كتابه «خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر» حول بداية ظهور التبغ في الجزيرة العربية فيقول: «ظهور التنيك المسمى بالتبغ وبالتتن بجهة الغرب والحجاز وحضر موت كان في سنة أثني عشرة وألف كما وجدته بخط بعض المكيين» (طبعة دار الكتب العلمية 2006، ص 79).

2. الشيخ داود بن الحسن الجزيري، توفي بعد العام 1100 هـ (1688 م)، وله «رسالة في تحريم التن» (السيحاني 2001، ج 12 ص 123).
3. الشيخ علي الدمستاني، توفي العام 1155 هـ - 1742 م)، وله «كتاب تحليل التن» (الأمين 1989، مجلد 2 ص 173 - 174).
4. الشيخ عبد النبي بن أحمد بن مائع العكري، كان حياً في العام 1173 هـ (1759 م)، وله «كتاب في تحليل التن وشرب القهوة ومنافعهما للإنسان» (مدن 1434 هـ).
5. الشيخ علي بن حسن البلادي، توفي العام 1203 هـ (1788 م)، وله «رسالة في تحليل التن» (النويدري 2015، ج 2 ص 344 - 345).



أوراق التن

التن في الأدب الشعبي والانتاج الأدبي في البحرين:

المادة الأساسية التي يركز عليها البحث تنقسم إلى قسمين أساسيين، يشمل القسم الأول الأدب الشعبي، كالأمثال والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها، والذي ذكر فيه التن وآلات تدخينه، أما القسم الثاني فيمثل الإنتاج الأدبي، وبالتحديد الشعري، الذي ارتبط بالتن وآلات تدخينه.

أولاً: التن في الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي هو أحد فروع التراث الشعبي وهو يضم المواد الأدبية الشعبية، ومن شروطه أن يكون شفويًا، موروثًا جيلاً عن جيل، مجهول المؤلف، وينتقل شفويًا، وبالممارسة، عبر العادات، والتقاليد، والطقوس التقليدية (البكر 2009، ص 102 - 104). وبحسب تقسيم مصطفى جاد، فإن الأدب الشعبي ينقسم إلى أربعة عشر فرعاً أساسياً، كالأهازيج والأمثال والألغاز والتعابير والأقوال السائرة وغيرها، وغالبية هذه الفروع تضم عدداً من الفروع الثانوية (جاد 2006، ج 1، ص 315 - 366).

هذا، وقد قمت بعملية مسح في العديد من الكتب التي وثقت الأمثال الشعبية في البحرين

المتوفي في العام 1064 هـ / 1653 م (اقابزك، ج 11 ص 173). وهذا يرجح أن دخول التبغ والتشاعر عادة تدخينه في البحرين حدث بين عامي 1619 م - 1653 م بأقل تقدير. هذا، وقد أحدث انتشار عادة تدخين التن صراعاً اجتماعياً فكرياً في المناطق التي انتشر فيها، بين من يرحح تحريمه، ومن يرحح تحليله، فقد كان تدخين التن أمراً محظواً وجديداً في تلك الفترة. وكذلك في البحرين، حدث الصراع ذاته، ويمكننا توضيح ذلك الصراع من خلال وجود كتب ورسائل لكتاب وعلماء من تلك الفترة، يناقشون فيها الآراء المختلفة لتحريم أو تحليل تدخين التن. ومن تلك الكتب والرسائل ما يلي:

الشيخ علي بن سليمان القدي، توفي العام 1064 هـ (1653 م)، له رسالة في حرمة شرب التن (اقابزك، ج 11 ص 173).

1. الشيخ سليمان بن أبي ظبية الأصبعي، توفي العام 1101 هـ (1689 م)، له «رسالة في تحليل التن والقهوة»، وقد طبعت مؤخراً في العام 2015 م بتحقيق فاضل الزاكي.

والدوه هي الموقد الذي يُشعل فيه الفحم الذي يستخدم لإشعال التتن في رأس النارجيلة أو الكدو. ومن الأهازيج التي لم يوثقها الناصري، أبيات شعرية طريفة سمعتها من أحد كبار السن، الحاج علي بن حسين عمران (من قرية بني جمرة)، ولا أعلم، على وجه الدقة، إذا كانت هذه أهزوجة أو هي جزء من قصيدة عامية لأحد الشعراء. وهذه الأبيات تروي قصة شخص سُرقَت نارجيلته، كما سرقوا معها تتن النارجيلة، وفيها يدعو الشخص بالحزن على من سرقها، وهي كالتالي:

نارجيلتي يا أم التتن عسى اللي باكش الحزن

باكو تتن غليونها ألفين دهر في أعيونها

ويبدو أن هذه الأبيات الشعرية قديمة ومنتشرة، وربما خضعت للتغيير والتحريف؛ حيث عثرت على أبيات شعرية شبيهة بها، وهي أبيات ذكرها الحاج علي بن يوسف من القطيف، المملكة العربية السعودية، وذلك في مقابلة أجرتها معه معصومة المقرقش (المقرقش 2018)، حيث قال حبي علي أنه يتذكر أبياتاً شعرية شعبية تُذكر فيها النارجيلة، وقد سمعها من الملا علي بن رمضان، من سكة القطيف آنذاك، وهذه الأبيات:

نارجيلتي يا أم التتن باقوها بغليونها

عسى اللي باقها الحزن والله لأدي ديونها

سبع ذباغ للخضر يوم اللي يلقونها

2 - المصطلحات والكنائيات

المصطلحات والكنائيات أو التشبيهات ليست أمثالا شعبية، وإن اعتبرها البعض كذلك، وإنما هي مصطلحات أو تشبيهات شاع استخدامها بين العامة والبعض يوردها كأمثال شعبية. على سبيل المثال مصطلح «خوش تتن»، وهي تعني حرفياً «تتن جيد»، وهو مصطلح يقوله البعض لئذ شيء معين، لكنه يساق في صورة مدح، وذلك للتهكم والسخرية، وأصل هذا المصطلح، بحسب ما نشر في جريدة صبرة الإلكترونية (2018)، هو تحبيذ المدخن للتتن الذي يجلبه معه؛ حيث جرت العادة قديماً أن شراب النارجيلة يجلب معه تتن في

وغيرها من الكتب التي وثقت الأدب الشعبي في البحرين، وذلك بحثاً عن أي شكل من أشكال الأدب الشعبي الذي ارتبط جزء منه بالتتن أو آلات تدخينه، ولم أجد إلا الشيء القليل جداً. وهذا النثر البسيط لا يعتبر شيئاً مقارنة بما وثق في كتب الأدب الشعبي في البلاد العربية الأخرى. وكل ما عثرت عليه من موروث أدبي مرتبط بالتتن أو آلات تدخينه في البحرين فإنه يندرج تحت ثلاثة عناوين رئيسية هي: الأهازيج الشعبية، والمصطلحات والكنائيات أو التشبيهات، والألغاز.

1 - الأهازيج الشعبية

توجد دراسات محدودة حول الأهازيج الشعبية في البحرين، وربما أهم تلك الدراسات ما وثقه الشيخ محمد علي الناصري في كتابه «من تراث شعب البحرين»، وهناك العديد من الأهازيج التي لم يتم توثيقها، وبالأخص تلك الأهازيج التي تقال على سبيل التسلية والتي وثق الناصري جزءاً منها في الفصل العاشر من كتابه. ومن الأهازيج التي جاء فيها ذكر التتن هذه الأهزوجة التي كان يتغنى بها أحد المُسحرين قديماً في ليالي شهر رمضان، وذلك عندما يمر على بيوت بعض الشخصيات، يقول هذا المُسحر (الناصرى 1990، ص 204):

سلام يا الحبي سلام سلام يا نسل الكرام

غليون من رأس أوركت وفنجال جنب زعفران

ويبدو أن المُسحر في هذه الأهزوجة يطلب من أصحاب البيت غليوناً، أي تتناً وتأتي بمعنى الكدو أو النارجيلة، ويحدد هنا نوعية التتن المعمول به الغليون، وهو تتن ورق، كما يطلب مع الغليون فنجال قهوة مضاف لها زعفران.

ومن الأهازيج التي ذكرها الناصري، أيضاً، والتي ذكر فيها التتن، هذه الأهزوجة والتي تقال تعليقاً على الأسماء (الناصرى 1990، ص 184):

محمودوه وهوه ما يشرب القهوة

يشرب تتن توه ما يفارق الدوه

كيس خاص ويعتبره هو تتنه المفضل، وسوف تتطرق لهذا التقليد بالتفصيل لاحقاً.

ومن التشبيهات الشائعة هو التشبيه بالتتن نفسه، فيقال «جته تتن» أي «كأنه تتن»، وعادة ما يستخدم للأشياء التي تتكسر إلى قطع صغيرة، كالورق الذي يصفر ويتصلب ويتكسر كورق التتن. وشبيه بهذا التشبيه، ما ذكره جعفر بن إبراهيم آل عباس وهو «كأنه غليون خاكة» بمعنى «كأنه تتن خاكة»، وذلك في قصيدة كتبها في الأربعينيات من القرن المنصرم، إبان أزمة الحرب العالمية الثانية (آل عباس 2010). يقول جعفر آل عباس:

سأط عليك من دكان شوفك يجيب الأحزان

لأجينا إلى البطاقة كأنه غليون خاكة

يزمر علينا الدكان

التشبيه هنا غير واضح، وربما التشبيه الذي ساقه آل عباس هو تشبيه بطاقة التمويل بتتن الخاكة؛ أي شبيهها بالورقة الصفراء البالية والتي تشبه قطعة من تتن الخاكة الأصفر الذي يتكسر بمجرد لمسه.

3 - الألغاز

الألغاز هي «جنس من الأدب الشعبي يتكون من مجموعة من الألفاظ والكلمات الجميلة التي تحمل معنيين في آن واحد، معنى مضمّر أو خفي، يبحث عنه السامع، ومعنى آخر ظاهري يورد في حيثيات الكلام وألفاظه البائنة المعرفة» (الطابور 2001، ص 22). يذكر، أن عملية توثيق الألغاز في الخليج العربي أقل بكثير من عملية توثيق الأمثال الشعبية، ومع ذلك، فإن ما تم جمعه في الخليج العربي من ألغاز مرتبطة بالتتن وآلات تدخينه أكثر بكثير من الأمثال الشعبية المرتبطة بهما. هذا، وتعتبر أكبر مجموعة من الألغاز الشعبية الخليجية التي تم جمعها، وترتبط بالتتن والآلات تدخينه، هي المجموعة التي أوردها محمد النجار في كتابه «الألغاز الشعبية في الكويت والخليج العربي» (النجار 1989)، وتضم هذه المجموعة واحداً وعشرين لغزاً، منها لغز واحد في التتن (ص 154)، وستة ألغاز في السجائر (ص 154)، وأربعة عشر لغزاً في الكدو والنارجيلة (ص 199 -

200). يلي ذلك في الترتيب في توثيق الألغاز التي ارتبطت بالتتن والآلات تدخينه، المجموعة التي أوردها عبد الله الطابور في كتابه «الألغاز الشعبية في الإمارات» (الطابور 2001)؛ فقد ذكر خمسة ألغاز مرتبطة بالتتن وآلات تدخينه، منها لغز واحد في السيجارة (لغز رقم 59، ص 315) وأربعة ألغاز في الكدو أو النارجيلة (أنظر ص 154 - 155، واللغز رقم 184، ص 320، واللغز رقم 576، ص 337).

وفيما يخص البحرين، فلم يوثق في كتب التراث إلا القليل من الألغاز ولم أعثر عليها على أي لغز مرتبط بالتتن أو آلات تدخينه. وعليه، اعتمدت على وسائل التواصل الاجتماعي، وعلى وجه التحديد الإنستجرام Instagram؛ حيث عثرت على بعض الحسابات التي تقوم بمقابلات مع كبار السن لتوثيق الأمثال والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها. وقد عثرت ضمن هذه الحسابات على لغزين، الأول مرتبط بالتتن والآخر بالكدو أو النارجيلة.

المثل الأول وقد ذكره الحاج عبد الحسين الخباز من قرية كرانة، وذلك في فيديو نشر على حساب «أمثال أبو جواد» (@abu_jawad17) بتاريخ 5 مارس 2019، وهو:

«عندي شجرة في البر، لا تبيس ولا تخضر»

وجواب هذا اللغز هو «التتن». وقد ذكر الحاج عبد الحسين في نفس الفيديو لغزاً آخر ارتبط بالآلات تدخين التتن، وهو:

عندي شجرة في عمان وعماني زارعها

والضو في راسها والتيس يينبعها

وجواب هذا اللغز هو النارجيلة أو الكدو. وقد ذكر هذا اللغز الحاج أبو يوسف من قرية بوري في فيديو نشره على حسابه على الإنستجرام (@abo.yousif) بتاريخ 9 مارس 2019. وهذا اللغز ذكره أيضاً محمد النجار في كتابه «الألغاز الشعبية في الكويت والخليج العربي»، ولكن برواية أخرى، كالتالي (النجار 1989، ص 199):

نحلة بالشام والشام موضعها

والنار في راسها والفحل يرضعها



1 - شعر المفاخرات:

المفاخرات، هو المصطلح الأدبي لها، غير أن شعراء الشعر العامي تعارفوا عليها باسم «المنظرة»، وهي نوع من الفنون الأدبية، قد تكون نثراً أو شعراً، وهي نوع من المناظرات لكنها تكون بين غير العقلاء، وفيها يحول الشاعر المتناظرين إلى أشخاص يتحاورون ويتناظرون فيما بينهم. وعادة ما يكون دور الشاعر في القصيدة هو إدارة الحوار ولعب دور الحكم الذي يحكم بين المتناظرين، وأحياناً يغيب دور الشاعر تماماً، فيجعل الشاعر الحكم من غير العقلاء أيضاً، والذي يتم اختياره من قبل المتناظرين ليحكم بينهم أو ليقوم بالصلح بينهم، وللمزيد من المعلومات حول هذا الفن ينظر كتاب «المفاخرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب» لرغداء المارديني.

هذا، ويعتبر شعر المفاخرات أو المناظرات الخيالية من أهم الفنون الأدبية الجديرة بالدراسة؛ فما يميز فن المفاخرات أنها تعتبر من الأدوات التي يخضع فيها الموروث الشعبي للمحاكمة، وذلك بحسب نوعية المفاخرة. وفيما يتعلق بالتتن، فإن هناك نوعين أساسيين من المفاخرات التي كتب فيها شعراء البحرين:

ويبدو أن هذا اللغز يتكيف بحسب مصدر التتن، ففي البحرين يعتبر التتن العمالي الأخضر هو النوع المفضل وهو النوع الأعلى ثمناً.

ثانياً: التتن في الإنتاج الأدبي لشعراء البحرين:

من خلال عملية مسح لكل ما استطعت الحصول عليه من دواوين شعرية لشعراء من البحرين، تم جمع عدد من الأشعار المتعلقة بالتتن وآلات تدخينه، ويعود كتابة غالبية هذه القصائد للفترة ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي وحتى ستينيات القرن العشرين (انظر قائمة القصائد في جدول رقم 1). هذه القصائد، وعلى الرغم من قلتها، تحتوي على كم كبير من الألفاظ والمعلومات التراثية، غير أن المعلومات متناثرة في هذه الأشعار، ولا يمكن جمعها تحت عنوان واحد، وفي كل قصيدة توجد أكثر من معلومة تصلح أن تكون تحت عنوان مستقل. وهذه الدراسة ستكون بمثابة تحليل لتلك القصائد واستخراج المعلومات التراثية منها وإعادة توزيعها تحت عناوين مستقلة.

يذكر، أن هذه الأشعار تعطي صورة متكاملة حول أنواع التتن التي انتشرت في البحرين وأسمائها، وكذلك، العادات التي ارتبطت بتدخين التتن وآراء الناس فيه. ويمكننا تقسيم هذه الأشعار إلى أربعة أقسام أساسية:

- المفاخرة بين التتن والقهوة:

مع انتشار التتن في العالم العربي انتشر معه نوع من المفاخرات الخيالية يتم فيها المفاضلة بين التتن ونباتات أو مشروبات الكيف الأخرى، كالقهوة والشاي، فيسرد الشاعر آراء الفريق المتعصب للتتن وآراء الفريق المتعصب للصنف الآخر، ولكن على لسان كل من التتن والصنف الآخر والذي يتم تشخيصها، ثم يقوم الشاعر بإصدار حكمه. وهذا النمط من المفاخرات كتب فيه عدد من الأدباء والشعراء في العالم العربي، ومن أقدم من كتب فيها هو الشاعر بديوي الوقداني (توفي العام 1878 م) حيث كتب مناظرة شعرية بين البن والتنباك (كمال 1426 هـ، ج2، ص 34 - 37).

هذا، وتعتبر المفاخرة بين التتن والقهوة هي الأكثر انتشاراً في العالم العربي، وقد جمعت ثمان مفاخرات من هذا النمط، منها النثرية ومنها الشعرية، وتضم هذه المجموعة من المفاخرات مفاخرتين لشعراء من البحرين، الأولى، وهي «مناظرة بين التتن والقهوة» للشاعر عبدالحسين بن راشد العرادي (الناصر، ج1، ص 17-21). أما الثانية فهي للملا علي الشهابي، وقد عنوانها «قصة جكارة والكدو والنارجيلة»، وهي في الواقع، مفاخرة بين آلات التتن من جهة والقهوة من الجهة الأخرى (الشهابي 2002، ص 13 - 15).

- المفاخرة بين أنواع التتن وآلاته

في هذا النوع من المفاخرات يذكر الشاعر، في المفاخرة الواحدة، عدة أنواع من أنواع التتن وكذلك آلات التتن ويجعلها تتفاخر فيما بينها، وربما ينشب صراع بينها. ويستفاد من هذه المفاخرات معرفة رأي الناس في كل نوع من أنواع التتن وكذلك آراؤهم حول آلات تدخين التتن. يذكر أن هناك شعراء من خارج البحرين كتبوا مفاخرات شعرية من هذا النمط غير أنهم عقدوا المفاخرة بين التين من آلات تدخين التتن فقط، ومن ذلك، على سبيل المثال، مناظرة بين السيجارة والسبيل للشاعر العراقي عبدالله الروازق، نظمها في العام 1934 م (الناصر، ج2، ص 18 - 21)، وكذلك مناظرة بين النارجيلة والغليون، لبطرس

كرامة، توفي العام 1851 م (نشرت في مجلة المشرق العدد 24، 1899، ص 1115).

هذا، وقد تفرد شعراء البحرين بنمط خاص من هذا النوع من المفاخرات؛ حيث عقدوا مفاخرة بين مجموعة آلات التدخين ومعها أنواع التتن، وهو نمط نادر من المفاخرات فلم أعثر إلا على مفاخرتين من هذا النوع لشاعرين من البحرين، المفاخرة الأولى وهي «مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر» للشاعر قاسم بن علي الإصبعي، وهي قصيدة طويلة تتكون من 151 بيتاً (المنصور بدون تاريخ، ص 124 - 133). وفي هذه القصيدة يقيم الشاعر مفاخرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر، فيقوم كل نوع من هذه الأنواع بجمع جيش من أنواع أخرى من التتن وتتفاخر وتتقاتل فيما بينها، وفيها يتفوق جيش التتن الأخضر على جيش التتن الأصفر، وبعدها يتدخل التتن العمايدي ليصلح بينهما. هذا وترجع أنيسة المنصور أن الإصبعي من شعراء القرن الثامن عشر الميلادي (المنصور بدون تاريخ، ص 23)، بينما، ومن خلال مسميات التتن وأنواعه الذي وردت في هذه المناظرة كالتتن العمايدي والكرأكو، سوف نتطرق لهما لاحقاً، يمكن الترجيح أن الشاعر عاش في القرن التاسع عشر الميلادي.

أما المفاخرة الثانية، وإن لم يعنونها الشاعر بعنوان المناظرة، إلا أنها في الواقع مناظرة بين أنواع التتن وآلاته، وهي للشاعر عبد الأمير منصور الجمري والتي كتبها في العام 1375 هـ / 1955 م (الناصر، ج2، ص 139 - 142). والجدير بالذكر هنا أن الحكم الذي يفصل بينها هو التتن العمايدي.

2 - شعر المحاورات:

شعر المحاورات يكون عبارة عن محاورة بين الشاعر وغير العاقل، ويتم فيها تشخيص العنصر غير العاقل ليصبح شخصاً يتحاور مع الشاعر، كأن تكون المحاورة بين الشاعر وآلات التدخين أو إحداها. وقد اطلعت على ثلاث محاورات أرتبطت بالآلات التتن، منها أثنتان للشيخ محمد علي الناصري وهي، محاورة مع آلات التدخين (الناصر، ج3، ص 55 - 58)،

شيشة البلور (العويناتي 2004، ص 315 - 319، ص 372).
ومثل هذه الأشعار تعكس تباين آراء الناس حول
تدخين التتن أو تدخين نوع محدد من التتن.

4 - الأشعار التوثيقية:

يذكر الناصري أنه في قرابة العام (1350 هـ -
1931 م) حدثت أزمة في التتن، وذكر قصيدتين في
وصف أحوال هذه الأزمة، أحدهما لأحمد بن علي
من قرية أبو صيبع والثانية لإحدى السيدات من
المنامة (الناصر، ج 2، ص 132 - 138).

ومحاورة مع نارجيلة (الناصر، ج 3، ص 74 - 76)، أما
الثالثة فهي لملا علي الشهابي (ت 1996) وهي عبارة
عن محاورة مع نارجيلة (الشهابي 2002، ص 16 - 17).

3 - شعر في مدح التتن ووصف آلاته:

هناك عدد من الأشعار جاءت في مدح التتن
ووصف آلاته، وأفضل مثال عليه قصائد للشاعر
السيد خليل آل السيد عبدالرؤوف الجدحفي (توفي
العام 1892 م)، منها اثنتان في وصف ومدح الخشك،
وواحدة في الدفاع عن تحليل التتن، وواحدة في وصف

جدول (1): وصف مختصر لقصائد شعراء البحرين المتعلقة بالتتن:

وصف القصيدة		الشاعر
أولاً: المفاحرات		
1	مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر	قاسم الأصبعي (القرن 19 م)
2	وصف أحوال المدخنين ومناظرة بين أنواع التتن وآلاته	الشيخ عبدالأمير الجمري (1937 - 2006 م)
3	مناظرة القهوة والتتن	عبدالحسين بن راشد العرادي (1912 - 1985)
4	مناظرة بين القهوة وآلات التدخين	ملا علي الشهابي (ت 1996 م)
ثانياً: في وصف ومدح التتن		
5	محاورة مع آلات التدخين	الشيخ محمد علي الناصري
6	محاورة مع نارجيلة	(1920 - 2009)
7	محاورة مع نارجيلة	ملا علي الشهابي (ت 1996 م)
8	في شرب الخشك	
9	في وصف الخشك ومدحه	السيد خليل آل السيد
10	رداً على من حرم التتن	عبدالرؤوف الجدحفي (ت 1892 م)
11	وصف شيشة البلور	
ثالثاً: في أزمة التتن ومدح النارجيلة		
12	في أزمة التتن ومدح النارجيلة	أحمد بن علي (أبو صيبع)
13	في أزمة التتن	سيدة من المنامة

آلات تدخين التتن في البحرين

والأسماء الأكثر شيوعاً هي نوع من الجبق عرف باسم السبيل أو الشطب.

2 - السبيل أو الشطب:

السبيل، الاسم من الفارسية، وهو نوع من الجبق، لكنه عبارة عن أنبوبة واحدة متصلة تصنع من الفخار (Floor 2002). ومن أسماء السبيل في الأدبيات العربية «الغليون»، ومن أسمائه، أيضاً، والذي شاع في الأدبيات العربية، وخصوصاً الفقهية منها، اسم الشطب (العاملي 1993، ص 116). ولا أعرف أصل هذا الاسم الأخير، إلا أن استخدامه قديم، ومن أقدم ما أطلعت عليه هو ذكره في شعر للشاعر يوسف الأزري البغدادي، توفي العام 1795 م (الدباغ 2014، ج 8، ص 253 - 255).

أما في البحرين فقد شاع اسم السبيل، ومن أقدم من ذكر اسم السبيل هو الشاعر البحريني علي بن قاسم الإصبعي وذلك في مناظرة له بين أنواع التتن (المنصور، بدون تاريخ، ص 128). كذلك، فقد عُرف اسم «الشطب» في البحرين فقد ورد ذكره في قصيدة أحمد بن علي من قرية أبو صبيح والذي يمدح فيها النارجيلة ويذم فيها آلات التدخين الأخرى، فيقول فيها (الناصر، ج 2، ص 134):

الكدو ويا الجكارة

والشطب ويا نخارة

شربهم كله خسارة

نارجيلتنا الأوفر

هذا، ولم أهد بعد للمقصود من كلمة «نخارة» هنا.

3 - سجائر اللف:

ظهرت السجائر اللف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي؛ حيث يذكر محمد الطباخ في كتابه «أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء» أن أول ظهور للسيكارا، أو ورق لف التتن، في الشام كان في العام 1272 هـ (1855 م) (الطباخ 1988، ج 3، ص 355). ويذكر Floor أن بداية انتشارها في إيران كان قرابة العام 1860 م بتأثير من تركيا وروسيا (Floor 2002). هذا، وقد استخدم في هذه اللافافات تتن خاص، وهو في الأساس التتن ذاته

توجد طريقتان أساسيتان لتدخين التتن، الأولى بالآلات لا يستخدم فيها الماء وهي: الجبق والسبيل أو الشطب، ثم ظهرت سجائر اللف. أما الطريقة الثانية فهي باستخدام آلات لها قواعد تملأ بالماء، وهذه عرفت بأسماء مختلفة في البلاد العربية منها نارجيلة وأرجيلة وكدو وغرشة وشيشة وغيرها. هذا، وقد تباينت طرق صنع النارجيلة من بلد لآخر، وكذلك حدث تباين في طرق تحضير التتن فيها: نوع يتم تبلييل التبغ قبل استخدامه فيها، ونوع آخر لا يبلل التبغ بل يستخدم جافاً، ونوع ثالث يستخدم فيها تتن مخلوط مع مواد أخرى (كالجراغ والمعسل). هذا التباين في طرق التدخين بالآلات مختلفة أدى لتباين في مسميات التتن الذي يستخدم في كل آلة.

في البحرين، ومع انتشار عادة التدخين فيها، بدأت الطرق والآلات المختلفة للتدخين بالدخول للبحرين. ومن أوائل الآلات التي عرفت في البحرين هي السبيل أو الشطب والنارجيلة والكدو، ولاحقاً عرف الكراكو (الجراك أو الجراغ)، وسجائر اللف. ولكل آلة من تلك الآلات تتن خاص عرف بأسماء خاصة به، وسوف نتناول هنا آلات التدخين مع تحديد مسميات أنواع التتن التي ارتبطت بكل طريقة.

أولاً: الآلات المجردة من الماء:

ويقصد بها تلك الآلات التي ليس لها قاعدة تملأ بالماء، وهي الآلات الأولى التي استخدمت في تدخين التتن، وعرف لهذه الآلات ثلاثة أسماء: الجبق والسبيل والشطب. ولهذه الآلات أنواع خاصة من التتن عرفت بعدة أسماء سوف نتناولها ضمن أنواع التتن لاحقاً.

1 - الجبق:

يعتبر الجبق، الاسم من التركية، من أوائل الآلات التي بدأت تصنع لتدخين التبغ، وهو يتكون من جزئين، رأس فخاري يحرق فيه التتن وأنبوب خشبي متصل به (Floor 2002). هذا، ولم يشع استخدام مسمى الجبق في الأدبيات العربية التي أطلعت عليها،



④

أسماء لأجزاء النارجيلة

مكونات النارجيلة:

تتكون النارجيلة من عدة أجزاء هي:

- الدبة: وهي قاعدة النارجيلة والتي هي في الغالب ثمرة نبات جوز الهند، وفي الغالب فإن لفظة الدبة تطلق على قاعدة الكدو وربما تسميتهم لقاعدة النارجيلة بهذا الاسم من باب التعميم، وسوف نتطرق للدبة بالتفصيل عند الحديث عن الكدو.
- البكر: وهو أنبوب، قد يصنع من الخشب أو البلاستيك، وهو يصل ما بين الدبة والرأس الذي يوضع فيه التتن، ويمر عبره الدخان إلى تجويف الدبة.
- الرأس: وهو الجزء الذي يوضع فيه التتن ويوضع عليه الفحم، ويصنع من الفخار ولهذا الرأس فتحة في الأسفل، والتي يمر من خلالها الدخان، ويوضع فيها قطعة حجر تسمى «الوكل» وذلك لمنع سقوط التتن، وكذلك للتحكم في كمية مرور الدخان من خلالها. ويغطي الرأس بغطاء معدني مخروطي الشكل، ويوجد في قمته فتحة، ويعرف هذا الغطاء باسم «بادگیر» وهو يتحكم في دخول الهواء ليساعد على الاشتعال (صورة رقم 5).

الذي كان يستخدم للسبيل وسوف نتطرق له بالتفصيل لاحقاً. والمرجح أن هذه السجائر ربما دخلت البحرين في حدود هذه الفترة أو بعدها.

ثانياً: الآلات التي تملأ بالماء:

من أقدم آلات تدخين التتن التي دخلت البحرين، والتي تعتمد على ملئها بالماء، النارجيلة ويليها الكدو. هذا، وقد عثرت على ذكر للعرشة (أي الشيشة)، والتي كانت معروفة في العراق بهذا الاسم، منذ القرن التاسع عشر الميلادي، كما أن قاسم بن علي الأصبعي ذكر الكراكو، أي الجراخ، في مناظرته سالفه الذكر، وهذا يحتاج لنوع خاص من النوارجيل لتدخينه. فهل كان هناك في البحرين، في تلك الفترة، من يدخن آلات أخرى غير النارجيلة والكدو؟

1 - النارجيلة:

تعتبر النارجيلة (صورة رقم 4) من أوائل الآلات التي صنعت لتدخين التبغ بالماء، وهو ابتكار ظهر مع انتشار التبغ في العالم القديم. ومبدأ النارجيلة هو وجود قاعدة تملأ بالماء والذي يعمل على تبريد الدخان قبل سحبه لصدر المدخن. وقد عُرفت باسم النارجيلة لأن قاعدتها كانت تصنع من ثمرة نبات النارجيل أي جوز الهند، وأصل لفظة نارجيل من الهندية السنسكريتية (Kella 1993). هذا، وقد عُممت لفظة النارجيلة، وإن حُرِف لفظها بعض الشيء فقيل أرجيلة، على العديد من أشكال الآلات الشبيهة بها حتى وإن كانت القاعدة لا تصنع من النارجيل، على سبيل المثال، فقد عُممت على الشيشة.

يذكر أن النارجيلة التي تستخدم في البحرين مشابهة للنموذج الأولي القديم للنارجيلة التي تصنع قاعدتها من ثمرة جوز الهند، وهذا النموذج تغير اسمه في بعض البلاد العربية فعرف باسم الجوزة أو الكوزة. أما ما تسمى نارجيلة أو الأرجيلة أو الشيشة والتي تنتشر في العراق وبلاد الشام وغيرها من البلدان فهي أقرب شياً بالكدو، وخصوصاً في طريقة إعداد التتن.

- إعداد التتن:

يقطع التتن الجاف ويوضع في الراس، دون تبليل بالماء، ويوضع عليه الجمر، ويوضع على البكار ويغطى بالبادغير، فلذلك يعمم على أنواع تتن النارجيلة اسم «الخشك»، وهي كلمة فارسية تعني الجاف. وهذه هي الطريقة القديمة لتحضير النارجيلة قبل أن تتطور النارجيلة الحالية أو الأرجيلة أو الشيشة التي تنتشر في العراق وبلاد الشام وغيرها حيث يبلل التتن قبل أن يوضع في الراس.

- عملية تفوير الدخان:

بعد فترة معينة من زمن تحضير النارجيلة وبدأ عملية التدخين، يتجمع داخل البكار والدبة كمية من الدخان الذي يجب أن يتم التخلص منه، وتسمى هذه العملية بعملية «تفوير الدخان»، وقد يسميها البعض التبكير، أو «إخراج الدخان الميت»، وهي عملية تخص النارجيلة فقط وفيها يتم رفع راس النارجيلة والنفخ في فتحة البكار حتى يخرج الدخان من فتحة القلم. أما فائدة هذه العملية فيوضحها لنا الناصري على لسان نارجيلة، وذلك في قصيدة محاوراة بينه وبين النارجيلة. فتوضح المحاوراة أن لعملية تفوير الدخان عدة فوائد، منها فائدة للمدخن نفسه حيث يتخلص من الدخان القديم ليدخن بعده دخاناً جديداً، ومنه أهمية للنارجيلة ذاتها حيث يحافظ عليها من حدوث تشققات في الدبة، أو كما يقال «تتبطبظ الدبة»، وكذلك لكي لا تحدث تشققات في البكار، أو كما يقال «يتشلىخ البكار». يقول الناصري على لسان النارجيلة (الناصرى، ج3، ص75):

قالت فائدة تفويرها الدخان

ترجع لي وإلى الشرب من الإنسان

يجذب له جديد وما هو من زمان

وهاذي للشرب بي موش مخطيبي

وأما الفائدة التي إلى إغير إنكار

عن لا يحتكر ويجمع الزقار

وسط القلم والدبة مع البكار



⑤

تركيب راس الكدو أو النارجيلة

- القلم (القلم): وهو أنبوب خشبي يصل بين الدبة وفم المدخن.

إعداد النارجيلة:

تحتاج عملية إعداد النارجيلة إلى مهارات معينة يجب أن يتقنها مُعد النارجيلة، وهناك ثلاث عمليات أساسية في إعداد النارجيلة:

- عملية التبكير:

التبكير هو عملية ماأ القاعدة (أو الدبة) بالماء بمقدار معين ليصل لمستوى معين داخل القاعدة، وهذا لا يجيده إلا من تدرب عليه. ويقال بيكر الكدو أو بيكر النارجيلة، ويقال أيضاً بيكر الدبة، وربما يكون هذا المصطلح الأخير أكثر خصوصية بالكدو. هذا، وقد ذكر مصطلح «تبكير الدبة» عبد الحسين بن راشد العرادي وذلك في مناظرته بين القهوة والتتن، وذلك ضمن حديث «التتن» مفتخراً بوجود أكثر من شخص يعمل على خدمته ويجهز آلة تدخينه، فهناك من بيكر الدبة وآخر يعد الرأس، وآخر يشعل النار، فيقول (الناصرى، ج1، ص19):

هذا البيكر الدبة، وهذا الرأس

يندي، وذاك بوري النار محمية



أسماء أجزاء الكدو

⑥

الكدو، ولا يقف التشابه عند الشكل فقط، فإن اسم القرع في الفارسية، بحسب اللهجات، هو كدو أو كوي (Lafont et Rabino et 1914). فلذلك، يعرف القليان الذي يصنع بهذه الطريقة بعدة أسماء، فربما يقال قليان فقط أو قليان كدو أو قليان كوي، وربما يعمم عليه الاسم تركيلة. أما نوع القرع الذي يصنع من ثماره قاعدة القليان فيسمى بالفارسية «كدو قليان» واسمه العلمي (Lafont et Rabino 1914) *Langenaria vulgaris*.

كذلك، في أفغانستان يوجد ارتباط بين نبات القرع وآلة التدخين، حيث تعرف آلة التدخين باسم جليم، وبما أن قاعدة هذه الآلة تصنع من ثمر نبات القرع فقد عرف نوع القرع الذي يصنع منه هذه القاعدة باسم جليمي (Aitchison 1891, p.39).

إذاً، فالمرجح أن الكدو صنع بحسب أحد نماذج القليان التي كانت تصنع قاعدته من الفخار أو القرع، وربما سمي بهذا الاسم نسبة للقرع الذي يسمى بالفارسية الكدو. وهذا ليس بالغريب، فالنارجيلة، الآلة الأقدم صنعاً لتدخين التبغ، اشتهرت بهذا الاسم نسبة لثمرة نبات النارجيل. كما أن اسم نارجيلة، وأرجيلة، بقي يطلق حتى على الشيشة التي تصنع قاعدتها من الزجاج، وحتى على القليان الذي تصنع قاعدته من السيراميك أو الفخار (Floor 2002).

مانع ليستوي للماي جبري،

مانع يستوي معلوم عن الماي

للدبة وإلى البكار أعظم داي

تتبطبظ الدبة من السموه وهاي

أيضاً تشلخ البكار دفعية

2 - الكدو:

تشابه طريقة عمل الكدو (صورة رقم 6) مع طريقة عمل النارجيلة من حيث المبدأ، حيث يتم تبريد الدخان في الماء قبل أن يتم إدخاله للصدر، غير أن هناك بعض الاختلافات، الأول فإن التتن يتم ترطيبه بالماء قبل أن يوضع في الرأس ليشتعل؛ ولذلك يعمم على أنواع تتن الكدو، وكذلك الشيشة أو الغرشة، اسم المندى، أي الذي يبلل بالماء. أما الاختلاف الثاني هو قاعدة الكدو التي تصنع من الفخار. ويعتبر الكدو إحدى مراحل تطور النارجيلة التي انتشرت في الخليج العربي، فكيف تتطور؟ ومن أين جاءت تسمية الكدو؟

تطور الكدو وأصل تسميته:

لا نعلم على وجه الدقة مراحل تطور الكدو، وأصل تسميته، ولكن نرجح أنه أحد الأنماط المبكرة لآلات تدخين التتن والتي ظهرت عند الطبقات الاجتماعية المتوسطة والفقيرة، والتي استخدمت فيه قاعدة من ثمار نبات القرع ثم قاعدة من الفخار. حيث أن الكدو يشبه أنماط آلة التدخين التي ظهرت في إيران (وتسمى بالفارسي قليان أو غليان) والتي كانت تصنع قاعدتها من السيراميك أو الفخار. يذكر أنه في إيران، وعند بداية انتشار التبغ فيها، أبدع الحرفيون في تصنيع (القليان)، وكانت أشكال القليان تختلف بحسب المكان والطبقة الاجتماعية، فقد تصنع قاعدة القليان من السيراميك وتلون وتزين بصورة جميلة، وهذه تستخدم من قبل الأغنياء، أما الطبقات الاجتماعية المتدنية فتصنع القاعدة من الفخار أو من ثمرة نبات القرع (Floor 2002) (Lafont et Rabino 1914).

الجدير بالذكر أن القليان الذي تصنع قاعدته من نبات القرع يكون له عنق، وهو يشبه في الشكل قاعدة

مكونات الكدو وطريقة إعداده

يتكون الكدو من نفس مكونات النارجيلة وبنفس المسميات (انظر الصور 5 و6). أما طريقة إعداد التتن للكدو فتختلف عن طريقة إعداد النارجيلة، حيث يتم نقاع التتن في ماء، وبعد ذلك يتم عصره بقبضة اليد ومن ثم وضعه في الراس ووضع الجمر عليه.

ومن المصطلحات التي ارتبطت بعملية تبليل التتن بالماء هو مصطلح «التندية» أي ترطيب التتن بالماء، وممن ذكر عملية التندية ملا علي الشهابي وذلك في مناظرته بين أدوات التدخين والقهوة، حيث يقول فيها (الشهابي 2002، ص 14):

والتتن نده وأغسله بالورد والماء

وراس الكدو ترسه تتن والزود شيله

3 - الغرشة

كما سبق أن ذكرنا، فقد تعددت طرق صناعة النارجيلة من منطقة لأخرى، حتى ثبتت كل منطقة على أنماط وأسماء محددة. في العراق انتشر، على الأقل، نوعان من النوارجيل، الأول، وهو النمط المعتاد من النوارجيل الذي تصنع قاعدته من ثمرة جوز الهند، ويعرف هذا النوع في العراق باسم «الجوزة» وهو خاص بالنساء (الحجبة 1967، ص 85)، وهذا النمط هو ما يعرف في البحرين باسم النارجيلة. أما النمط الثاني فتصنع قاعدته من الزجاج، ويعمم عليه اسم التركيلة (أو الغرشة في بعض المناطق، كما سترى لاحقاً)، وقد وصف هذا النوع عزيز الحجبة في كتابه «بغداديات» كالتالي:

«وهي عبارة عن وعاء زجاجي شفاف... يوضع فيها الماء إلى منتصفها مثبت في فوهتها قطعة خشبية مجروخة تسمى بكار مثبت في جهة منها أنبوب مزركش يسمى القمبي» (الحجبة 1967، ص 84).

وبسبب أن قاعدة هذا النوع من النوارجيل تصنع من الزجاج فقد عرف في عدة مناطق باسم «الغرشة»، يقول الرصافي في معجمه «الالة والأداة»، والذي فرغ من تبييضه في العام 1918م:

دبة الكدو وثمار القرع:

التشابه في الأسماء بين الكدو ونبات القرع لا يقف عند اسمي كدو وكدو، بل إن التشابه أكبر من ذلك، فالقاعدة الفخارية للكدو، والتي قد يعمم عليها الاسم كدو لأنها الجزء الأساسي منه، تسمى «الدبة». وهذه التسمية قديمة، وأقدم من ذكر الكدو والدبة هو الشاعر البحريني علي بن قاسم الإصبعي، وذلك في مناظرته سائلة الذكر، يقول الإصبعي واصفاً اندحار الكداوة في المعركة الدائرة بين أنواع التتن (المنصور، بدون تاريخ، ص 128):

فما ترى إلا «قداوه» تكسر

ثم «دياباً» في الثرى تعفر

في كتب اللغة، الدبة وجمعها دباب والدياء وجمعها الدياء هي القرع (ال ياسين 2012، ج 1، ص 68). والدياء هي وعاء للزيت والدهن يصنع من القرع اليابس (التونجي 2003، ص 115)، ويسمى هذا الوعاء، أيضاً، الدبة، جاء في معجم تاج العروس «والدبة بالفتح: ظرف للزيت والبرز والدهن والجمع دباب». غير أن لفظة «الدبة» تطورت دلالياً وأصبحت تطلق على أنية شبيهة بتلك التي تصنع من القرع وتستخدم لنفس الغرض، ومع الزمن، اكتسبت اللفظة عدة معاني: ففي البحرين، أطلق مسمى «دبة» على إناء معدني إسطواني الشكل استخدم لحفظ الدهن والسمن والحليب، وهذا الإناء كان يأتي بأحجام مختلفة، وكان منه «دبة الدهن»، و«دبة الحليب» الصغيرة، وكذلك «دبة الحليب» الكبيرة التي يحفظ بائع الحليب فيها الحليب. ولاحقاً، أصبحت لفظة «دبة» تطلق على الوعاء البلاستيكي الذي يباع فيه الحليب والعصير بصورة تجارية.

إذاً، فهناك العديد من القواسم المشتركة بين الكدو والكدو، مما يرجح أن أصل اسم الكدو هو الكدو بمعنى القرع، بسبب النموذج الأولي الذي استوحى منه عند صناعته، ومثلما حدث التعميم في مسمى النارجيلة، كما أسلفنا، حدث التعميم في اسم الكدو الذي تحول إلى الكدو.



طريقة إعداد الغرشة :

تطرق عزيز الحجية في كتابه «بغداديات» إلى طريقة إعداد التتن للنرگيلة، أي الغرشة، من قبل بائع التتن قبل بيعه؛ حيث يتم ترطيب التتن وتقطيعه إلى قطع صغيرة (الحجبة 1967، ص 85). أي أن تتن الغرشة تتم تنديته بالماء؛ ولذلك تم تعميم اسم المندى على أنواع تتن الغرشة. وهي ذاتها طريقة إعداد القليان في إيران، يذكر اليوت وليامز في كتابه «رحلة عبر بلاد فارس» (في العام 1903 م) أن تتن النارجيلة يكون مقطوعاً إلى قطع صغيرة، فيكون كالسحوق، فيرطب بالماء حتى يتماسك ثم يوضع في رأس النارجيلة (ترجمة فايد رشيد رباح 2005، ص 112).

أنواع التتن في البحرين

منذ أن بدأ التبغ في الانتشار في البلاد العربية والإسلامية، بدأ معه ظهور أنواع مختلفة من التبغ وتعددت الأسماء، وهذه الأسماء إما أن تحمل صفات معينة للتبغ أو أنها تكون نسبة للمنطقة التي يزرع فيها أو الطريقة التي يدخن بها. وفي نهاية القرن التاسع عشر بدأ تقسيم التبغ إلى ثلاث مجموعات أساسية بحسب

«الغرشة»: بفتح وسكون، النارجيلة التي يشرب بها التلباك، والغرشة أكثرها تكون في كلام أهل البادية والأرياف بخلاف النارجيلة فإنها أكثرها تكون في كلام أهل الحضرة في الأمصار» (الرصافي 2001، ص 238).

هذا وقد عُرف هذا النوع من النوارجيل في البحرين ويمسى «الغرشة» منذ القرن التاسع عشر الميلادي، بأقل تقدير، حيث ذكرها الشاعر السيد خليل آل عبد الرؤوف الجندحفي (توفي في العام 1892 م) في قصيدتين (العويناتي 2004، ص 318 وص 372)، إحداها مدح والأخرى ذم، ومما قاله في مدح الغرشة (العويناتي 2004، ص 372):

الله أكبر يا لها من غرشة

نزحي إلى شرايها الدخانا

ولا نعلم، على وجه الدقة، هل دخلت الغرشة بثقافتها إلى البحرين في تلك الفترة، أو أن الشاعر عرفها بسبب أسفاره، أم أن البعض جلبها للبحرين واقتصر استخدامها على البعض. لا سيما أن تتن الغرشة يعرف بالمُنتى، وهو تتن معروف أيضاً في البحرين كما سنرى لاحقاً.

الربعي (توفي قرابة العام 1230 هـ / 1814 م)، وذلك في أرجوزته التنتية، ومنها ما يلي (الأمين 1996، مجلد 7، ص 318 - 319):

عليك «بالأصفر» و«العمادي»

عليهما يا صاحبي اعتمادا

فبَل الشطب ونَدَي الأصفرا

بماء ورد يا له معصرا

للتتن فأعلم يا أخي شرطان

تبلياك الشطب وجمرتان

ويلاحظ هنا أن الشاعر يصف طريقة تدخين التتن العمادي في الشطب أي السبيل، ففي هذه الفترة لم تعرف السجائر اللف بعد؛ حيث أن سجائر اللف عرفت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كما سبق أن ذكرنا.

أما أقدم من ذكر هذا النوع من التتن من شعراء البحرين فهو علي بن قاسم الإصبعي في مناظرته سائلة الذكر، حيث ذكره باسم «العمائي»، وهو تحريف للاسم الثاني لهذا التتن وهو «العمادي». هذا، وقد جعل الإصبعي من التتن العمادي شخصاً له مقام مرموق بين أنواع التتن، وهو الذي قام بعملية الصلح بين التتن الأصفر والتتن الأخضر. ولا نعلم بالتحديد الزمن الذي كتبت فيه هذه المناظرة، وعليه لا نعلم هل الشاعر يعتبر العمادي كتتن للسبيل أو لسجائر اللف.

كما ورد ذكر التتن العمادي في المناظرة التي أنشأها الشيخ عبد الأمير منصور الجمري بين أنواع التتن وآلاته والتي كتبها في العام 1375 هـ / 1955 م (الناصري، ج2، ص 139 - 142)، وفيها جعل الجمري التتن العمادي سيد أنواع التتن وله «هبة وجالس جلسة الفارس»، ويضحك ولا يكثر بمفاخرات الأنواع الأخرى التي تتصارع فيما بينها. كما أن العمادي هو الذي لعب دور الحكم ليحكم بين أنواع التتن الأخرى أيهما الأفضل، يقول الجمري (الناصري ج2، ص 141):

طريقة تدخينه، وهذه الأقسام هي: تتن النارجيلة وتتن الجبق أو السبيل وتتن سجائر اللف.

في البحرين، ومع انتشار عادة التدخين، انتشرت عدة مسميات لأنواع التتن، والكثير من هذه المسميات نادرة الاستخدام في يومنا هذا وقد وثقت في الإنتاج الأدبي لشعراء البحرين. وبصورة عامة يقسم التتن في البحرين لثلاثة أقسام: تتن السبيل وسجائر اللف، ويعمم عليه اسم العمادي، وتتن النارجيلة ويسمى الخشك، وتتن الكدو والغرشة ويسمى المُندي. وفيما يلي تفصيل لهذه الأنواع بحسب تصنيفها:

أولاً. أنواع تتن السبيل وسجائر اللف:

هو تتن خاص يأتي على شكل مسحوق أصفر يستخدم في الجبق والسبيل، وأقدم ذكر لاستخدام السبيل في البحرين ذكره الشاعر علي الإصبعي في مناظرته، سائلة الذكر، بين أنواع التتن. ومن أشهر أنواع تتن السبيل الذي عرف في الجزيرة العربية هو تتن الشاور أو الشاوري، وهو تتن يجلب من العراق، وقد سمي بالشاور نسبة لمنطقة «شاور» التي تقع شمال مركز قضاء «رانية» التابع لمحافظة السلیمانية (فرنسيس 2017، ج1، ص 492).

هذا، ولم أجد ذكراً لتتن الشاور في الأدبيات البحرينية التي اطلعت عليها. بالمقابل، ذكر في الأدبيات البحرينية نوعاً آخر من التتن، والذي يعتبر من أشهرها وأكثرها جودة، والذي استخدم في السبيل، ثم استخدم لاحقاً في سجائر اللف، وهذا النوع هو العمادي أو العمادي.

ويعتبر التتن العمادي أو العمادي من أشهر أنواع التتن الذي خص بالسبيل وسجائر اللف، وقد عرف بهذه الأسماء نسبة لمنطقة العمادية في شمال العراق، قال عنه السيد عدنان العوامي أنه «تتن يُلَفُّ في الكاغد (الورق)، وأظنه سمي بذلك؛ لأن مصدره العمادية في شمال العراق» (العوامي 2018).

وبحسب المراجع المتوفرة عندي، فإن أقدم من ذكر التتن العمادي بالاسم هو الشيخ أبو جعفر محمد بن يونس بن راضي بن شويهي الظويهري الحميدي

(العويناتي 2004، ص 215 - 318) وفي إحداهما فضل فيها الخشك على المُنْدَى، وهذا يؤكد على مزاجية المدخنين وتفضيلهم للنارجيلة، حيث يقول:

ولا سيما الخشك الذي تذكرونه

ب، النفع للإنسان ولا شك واصل

بعكس المُنْدَى فهو ضرر وأنه

لشاربه ضرب من الداء قاتل

إذا حاول الإنسان تقبيل غرشة الـ

مُنْدَى بفيه، التتن من تارك واصل

يذكر أن الخشك يصنف من التتن الحار ولذلك فهو المفضل لدى الرجال، ويبدو أن المُنْدَى أكثر تفضيلاً عند النساء، يقول الأصبعي في مفاخرته على لسان الخشك معيراً المُنْدَى:

أنت الذي تعصر للزرد

وتملأ الأرض من الفساد

أنت الذي تبتاعك العجائز

وفي ملاقة الرجال عاجز

ومما يؤكد تفضيل الخشك أو النارجيلة، أيضاً، ما جاء في مناظرة بين أنواع التتن وآلاته للشيخ عبد الأمير منصور الجمري والتي كتبها في العام 1375 هـ / 1955 م (الناصري، ج2، ص 139 - 142)، وفي هذه المناظرة ذكر الجمري الخشك لكنه لم يذكر المُنْدَى بل ذكر الكدو، وقد جعل هناك عداوة خفية بين الكدو والخشك، حيث قال:

أما الكدو جالس يجذب أونينه

ومن الخشك منبسط منخطف لونه

وفي قصيدة للشاعر أحمد بن علي من قرية أبو صبيح، يفاضل فيها بين الكدو والخشك، فيذم الكدو، ويصف رائحته بالنتنة «الخايس»، ويمدح الخشك، ويصف رائحته بالعنبر، فيقول في ذم الكدو (الناصري ج2، ص 132):

كل هذا الحجي والعمايدي جالس

إله هيبته وجالس جلسة الفارس

مومهم ويتضحوك ومستانس

وهما أشلون عدهم كومة وكعدة

ثانياً. تتن النارجيلة والكدو:

سبق أن ذكرنا تعميم الاسم الخشك على تتن النارجيلة، والاسم المندى على تتن الكدو. غير أن هناك طرقاً أخرى لتصنيف التتن في البحرين: فقد يصنف بحسب درجة تجفيف التتن، وتنتج عن ذلك مسميات التتن الأصفر والأخضر، كما يقسم التتن بحسب هل يتم تقطيعه أم يباع كأوراق كامله، وتنتج عن ذلك مسميات تتن خاكه وتتن ورق. بالإضافة لتلك الأنواع ظهرت أنواع من التتن مخلوطة بمواد أخرى، مثل الكراكو أو الجراك أو الجراغ، والذي عرف في البحرين منذ القرن التاسع عشر الميلادي.

1 - الخشك والمُنْدَى

ذكر الشاعر علي بن قاسم الإصبعي في مناظرته، سائلة الذكر، نوعين من التتن، الأول يستخدم في النارجيلة ويسمى الخشك، أي الجاف الذي لا يرش بالماء، والثاني الذي يستخدم في الكدو ويسمى المُنْدَى، أي الذي يندى أو يرطب أو يرش بالماء. وقد جعل كل من الخشك والمُنْدَى عدوين يتحاربان، وقد جعل الغلبة للخشك، وربما هذا يعكس مزاج المدخنين في تلك الحقبة التي كانت تفضل النارجيلة على الكدو، ومن قوله في هذه المناظرة:

ما كان إلا ساعة وقد غدا

جيش المُنْدَى جله مشردا

والخشك من ورائهم في الطلب

في القتل والأسر وجمع السلب

وبالإضافة للإصبعي، هناك شاعر بحريني آخر ذكر كلا النوعين من التتن الخشك والمُنْدَى، وهو الشاعر السيد خليل الجددحفي (توفي العام 1892 م). هذا، وقد امتدح الجددحفي «الخشك» في قصيدتين

عباس باسم «غليون خاكة» وذلك في شعر كتبه في الأربعينيات من القرن المنصرم، إبان أزمة الحرب العالمية الثانية وقد سبق أن تطرقنا إلى ذلك في ذكر التشبيه بالتتن.

ثالثاً. الكراكو أو الجراك:

ذكر الشاعر قاسم بن علي الأصبعي «الكراكو» ولكن باسم «الكراكو»، وذلك في مناظرته سألقة الذكر، غير أن الاسم الأكثر تداولاً حالياً هو الجراك أو الجراك. وأصل الاسم الكراكو من الهندية Guraku، وهو يتكون من شطرين Gur بمعنى سكر خام أو دبس السكر، والثاني Aku بمعنى ورق، وهذا يشير إلى المكونين الأساسيين للكراكو وهي التتن ودبس السكر (Sharif 1921, p328). هذا، ويذكر Sharif عدة إضافات ثانوية تخلص لتحضير الكراكو، منها خشب الصندل وأنواع من البهارات (Sharif 1921, p328 - 329).

يذكر أن الكراكو يحتاج لنارجيلة ذات مواصفات تختلف قليلاً عن النارجيلة الاعتيادية، ولا نعلم إذا ما كان بالبحرين في تلك الفترة نارجيلة خاصة بالكراكو أو أنه يدخل في النارجيلة الاعتيادية أو في الكدو.

عادات وتقاليدها ترتبط بالنارجيلة

ينفرد ملا علي الشهابي في قصيدته والتي هي عبارة عن محاورة مع النارجيلة، وفيها تشكو النارجيلة هجران الناس لها، فتتحدث النارجيلة عن عدة مشاهد قديمة لها تبين أهميتها، وسوف نتطرق هنا لصورتين من تلك الصور.

- كيس التتن الخاص:

يذكر الحاج محمد بن حسين (من قرية بني جمرة)، عدة تفاصيل حول كيس التتن، ومما ذكره أنه في السابق كان مدخن التتن المقتدر يتخذ لنفسه كيساً خاصاً بالتتن، وهذا الكيس يتم خياطته من قماش خاص وأحياناً يتم تطريزه لإعطائه منظراً جميلاً، ويجعل للكيس خيطاً خاصاً يربط به. ويضع المدخنون في هذا الكيس أفخر أنواع التتن

وإن نفح وسط المجالس

ريحته كالأدب خايس

لو مثل ريحة خوارس

والخشك ريحته عنبر

2 - التتن الأصفر والتتن الأخضر:

يقسم التتن إلى قسمين أساسيين بحسب فترة التجفيف، النوع الأول ويعرف بالأصفر وهو الذي جفف لفترة طويلة، والتتن الأصفر الذي يرد لنا، يعتبر في الغالب، من التتن «البارد» الأقل جودة والأقل ثمناً. والنوع الثاني هو الأخضر الذي يجفف لفترة أقصر، ويعتبر من التتن «الحار». ومن أقدم ما وصلنا من الموروث الأدبي يذكر هذين النوعين، مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر للشاعر البحريني قاسم بن علي الإصبعي (المنصور بدون تاريخ، ص 124 - 133). وكما سبق أن ذكرنا في تفاصيل هذه المفاخرة، أن الشاعر جعل التفوق للتتن الأخضر، وهذا يعكس مزاج المدخنين في البحرين في تلك الحقبة؛ حيث كان الغالبية، ولا زالوا، يفضلون التتن الأخضر العماني. وهذا لا يعني أن التتن الأصفر غير مرغوب فيه، وإنما هو مزاج المدخنين.

3 - الورق والخاكة:

من طرق تقسيم التتن الأخرى، والتي نتج عنها أسماء للتتن لازالت باقية حتى يومنا هذا، هي طريقة تقسيم التتن بحسب بيعه كأوراق كاملة أو أن يقطع إلى قطع صغيرة. وبحسب هذا التقسيم يوجد ما يسمى تتن ورق وهو عبارة عن أوراق نبات التتن كاملة، ويوجد منه نوعان الأصفر البارد والأخضر الحار، وأفضلهما وأغلاهما الأخضر الحار. وهناك تتن آخر أقل قيمة من تتن الورق وهو تتن الخاكة، وهو ليس أوراق تتن كاملة بل تتن مقطوع إلى قطع صغيرة، وفي الغالب يكون من النوع الأصفر أو ربما يخلط معه الأخضر بنسب معينة. وأصل كلمة خاكة من الفارسي بمعنى مسحوق أو تراب، ومنها اللون الخاكي أي لون التراب (القيسي 2013، ص 193).

هذا، وقد ذكر تتن الخاكة جعفر بن إبراهيم آل

الجيد منه في الأسواق. هذا، ولا نعلم الكثير حول تفاصيل هذه الأزمة إلا من خلال ما وثقه الناصري في الجزء الثاني من كتابه «تنفيه الخاطر»؛ حيث يذكر الناصري قصيدتين كتبتا توثق هذه الأزمة، ومن خلال القصيدتين يمكننا أن نستوضح بعض تفاصيل تلك الأزمة، فيبدو أنه قرابة العام 1931 م حدث ارتفاع في أسعار التتن فقل استيراده، وأصبحت الأنواع الجيدة منه، وخصوصاً الأخضر، شحيحة في الأسواق. يقول أحمد بن علي من قرية أبو صبيح في قصيدة له يصف فيها الحال أيام أزمة التتن (الناصرى، ج2، ص 132):

سايلت شنهى القضية

وشنهو صاير بالبرية

بالعجل قولوا إليه

التتن ما تدري قدر

كلت ليهم والمنامة

بالغبين قالوا النشامة

كل أحد يحجي ابعدامه

ما بكى إلا تتن لصفر

ويؤكد ذلك ما جاء في قصيدة أخرى لسيدة من المنامة في وصف أحوال أزمة التتن، تقول فيها (الناصرى، ج2، ص 136):

نار قلبي دوم تسعر

والتتن يا ناس كدر

التتن للناس ونسه

في الحلاوة ما ميش جنسه

عايفة الوايل ولبسه

بس أريد التتن لخضر

التي يفضلونها، ويحملون الكيس معهم أينما ذهبوا. وفي أي مجلس كان إذا ما شرع صاحب المجلس بعمل النارجيلة، فإن هؤلاء المدخنين المقتدرين يطلبون تحضير النارجيلة بدون تتن، وبعدها كل يستخرج تتنه الخاص ليدخنه، وأحياناً يدور النقاش بين نخبة المدخنين حول أفضلية التتن الخاص الذي يحملة معه. هذه الصورة وثقها لنا أيضاً ملا علي الشهابي في قصيدة محاوراة مع النارجيلة، يقول الشهابي (الشهابي 2002، ص 16 - 17):

شراب تتن الحار لو هو ثمن غالي

او كيس التتن عنده أمزخرف دون لكياس

وفيهما يقول أيضاً

بالأمس شراب التتن له كيس معدود

مخصوص عنده للتتن بالحكب منقود

- العلاج بماء النارجيلة -

درج العديد من الناس في السابق، وحتى عهد قريب، إلى استخدام الماء الذي يتبقى في قاعدة النارجيلة كنوع من الدواء؛ حيث يشرب منه كعلاج لوجع البطن، كما استخدمه البعض كقطور وذلك كعلاج للرمم. هذا وقد وثق ملا علي الشهابي هذه المعارف الشعبية في قصيدة محاوراة مع النارجيلة، يقول فيها (الشهابي 2002، ص 17):

بالأمس إذا واحد اصابه وجع بطنه

ادواه ماي النارجيلة في بلدنا

وبيه الرمد للعين يشفى لي أنقطرنا

ومعروف عن أمراض كثرة نافع الناس

أزمة التتن 1931م

بحسب ما يذكر الناصري أنه قرابة العام 1350هـ / 1931م حدثت أزمة في التتن (الناصرى، ج2، ص 132)؛ حيث ارتفعت أسعار التتن بصورة مفاجئة وقل

د. أحمد فاروق السيد - مصر

اتجاهات حركة نشر الثقافة الشعبية العربية مجلة الثقافة الشعبية أنموذجاً (القسم الثاني)

تناولنا في الحلقة الأولى الاتجاهات العديدة للإنتاج الفكري المنشور بمجلة الثقافة الشعبية وذلك من خلال التعرف على توزيع عدد المقالات المنشورة بأبواب المجلة: باب معتقدات ومعارف، باب منتدى الثقافة الشعبية، باب في الميدان، باب حرف وصناعات، التصدير، مفتتح، باب آفاق، باب ثقافة مادية، باب موسيقى وتعبير حركي، باب عادات وتقاليد، باب الأدب الشعبي. دراسة اتجاهات المؤلفين والتي من خلالها يمكن التعرف على سمات الإنتاجية العلمية للمؤلفين فضلاً عن التعرف على المؤلفين المكثرين من الإنتاج العلمي وتوزيعه على أبواب المجلة، ثم التعرف على سمات الإنتاج العلمي من حيث التأليف الفردي، والتأليف المشترك، هذا بالإضافة إلى التعرف على توزيع الإنتاج العلمي المترجم وتوزيعه على أبواب المجلة.



الاتجاهات الجغرافية وذلك من خلال التوزيع الجغرافي للمؤلفين والذي من خلاله يمكن التعرف على توزيع عدد المؤلفين لكل دولة، والبالغ عددهم (328) مؤلفاً، والنسبة المئوية لكل دولة من الدول، ويشمل المؤلفين، المؤلفين المشاركين، والمترجمين.

جدول رقم (8)

عدد مشاركات كتاب كل دولة والنسبة المئوية:

التوزيع الجغرافي للإنتاجية العلمية للمؤلفين

يبين لنا الجدول رقم (8) التوزيع الجغرافي لإجمالي عدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة، والنسبة المئوية لها، كما يبين لنا الجدول رقم (9) تفصيلاً بعدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة.

وبالإشارة الى الجدول رقم (8) يمكن تقسيم النسبة المئوية لعدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة على النحو التالي: الفئة الأولى: دول شاركت بأقل من (1%) وهى تراوح عدد مقالاتها بين (1-3) مقالات، فقد شارك كتاب البرتغال، والهند، وإيطاليا، وتركيا، وروسيا، وفرنسا بمقال واحد، وشارك كتاب أمريكا، وليبيا بمقالين، بينما شاركت الامارات، وعمان، وموريتانيا بثلاثة مقالات، وهذه الفئة من الدول يتساوى فيها عدد الكتاب بعدد المقالات، بينما الفئات الأخرى نجد فيها كتابا شاركوا بأكثر من مقال.

الفئة الثانية: دول شاركت بعدد مقالات تراوحت نسبتهما بين (1-5 %) فقد شاركت دول فلسطين، والكويت، والسعودية، واليمن، والأردن، ولبنان، والسودان، والعراق، والجزائر بعدد مقالات تراوحت بين (6-26) مقال بنسبة تراوحت بين نسبة (1.1 % - 4.6 %).

الفئة الثالثة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (5-10 %) فقد شاركت سوريا بعدد (36) مقالا. الفئة الرابعة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (10-15 %) فقد شاركت المغرب بعدد (76) مقالا بنسبة (13.5 %)، وتونس بعدد (84) مقالا بنسبة (14.9 %).

الرقم	العنوان	البلد	العدد
11	النظم الشفوية للأغنية الشعبية العربية.	الإمارات	ع 8
12	الأسواق الشعبية القديمة في الإمارات.	الإمارات	ع 35
13	مع ديوان « ياهوه (..الوراد) » لعلّى محمد لقمان باللهجة العدينية العامية	الإمارات	ع 40
14	نخلة التمر في المعتقدات الشعبية	عمان	ع 35
15	اللبان في ثقافة ظفار الشعبية.	عمان	ع 7
16	سيمائية الخطاب الأسطوري للتصور الشعبي للكون: الخطاب الأسطوري لفن النبروز في التراث الثقافي العماني أنموذجاً.	عمان	ع 19
17	فولكلور تيشيت: الاحتفالات نموذجاً.	موريتانيا	ع 18
18	الموسيقى الحسانية (موسيقى التيدنيت): ملامح البنية الدلالة والوظيفية.	موريتانيا	ع 21
19	التراث الثقافي والمواريث الشعبية الموريتانية: التحديات اللغوية والعرفية ومفصلة قيم البادية في مواجهة الحداثة.	موريتانيا	ع 38
20	الأدب الشعبي الفلسطيني.	فلسطين	ع 14
21	منهج البحث لدراسة الحرف والصناعات الشعبية اليدوية.	فلسطين	ع 14
22	الملابس الشعبية للمرأة في محافظة الخليل.	فلسطين	ع 24
23	الأدب الشعبي في العصر الملوكي: الرّجل نموذجاً.	فلسطين	ع 30
24	الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة.	فلسطين	ع 22
25	عادات وتقاليد المسرات والأحزان في القدس.	فلسطين	ع 22

العراق	19	% 3.4
الجزائر	26	% 4.6
سوريا	36	% 6.4
المغرب	76	% 13.5
تونس	84	% 14.9
مصر	87	% 15.4
البحرين	128	% 22.7
المجموع	565	% 100.0

جدول رقم (9)

الرقم	العنوان	البلد	العدد
1	قبول الآخر... والتسامح معه	أمريكا	ع 12
2	مسرحية كثاكال (kathaka) الفن الكلاسيكي من تراث الهند	الهند	ع 39
3	جحا وقصته التي لا تنتهي ظهور أدلة جديدة على انتشار نوادر جحا.	إيطاليا	ع 8
4	الأقنعة وفنون الأداء التقليدي في تركيا.	تركيا	ع 18
5	الأمثال والأقوال المأثورة	روسيا	ع 40
6	أنثروبولوجي مصري رائد، محمد جلال (1906-1943).	فرنسا	ع 20
7	فهرست الجزيئات للمأثورات الشعبية الشفاهية.	أمريكا	ع 10
8	السموأل بن عادياء.	أمريكا	ع 16
9	وسم الإبل عند بدو ليبيا قبائل ترهونة نموذجاً.	ليبيا	ع 30
10	القصيدة الشعبية في ليبيا فن وثقافة وتاريخ.	ليبيا	ع 20

العدد	الموضوع	العدد	الموضوع
26	اندثار الفنون الموسيقية البحرية من الواقع الفني الخليجي.	42	أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية.
27	غناء غواصي اللؤلؤ.	43	الحلي وأدوات الزينة التقليدية في بادية نجد من المملكة العربية السعودية.
28	الأسس النظرية والعملية لتطور تصاميم أنوال حياكة السدو.	44	الملابس التقليدية للمواليد في مكة المكرمة « الطفولة المبكرة ».
29	من أغاني المهدي في البحرين.	45	مواد البناء التراثية في المنطقة الشرقية (نموذجاً).
30	اللؤلؤ والدموع	46	الهجرة في الأغنية الشعبية النسوية اليمنية من الروح المركونة إلى الجسد المهشم.
31	السدره من تكون ؟	47	الأمثال والأغاني الشعبية في الرواية اليمنية.
32	حكاية عشبة.	48	ألعاب قريتي وطفولة الزمن الجميل
33	الملابس التقليدية لنساء قبيلة الرشيدة في المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية.	49	الرقصات الأفرو - يمنية بحث في افريقية اليمن الموسيقية.
34	ملابس الملك عبد العزيز آل سعود.	50	فولكلور المطر في الذاكرة اليمنية.
35	تدوين الشعر الجاهلي وتدوين الشعر النبطي مقارنات واستنتاجات.	51	الثقافة الشعبية في وطننا العربي.
36	الأزياء التقليدية في منطقة جازان وعلاقتها بالبيئة والمجتمع.	52	التراث الشعبي المادي لمدينة صنعاء القديمة.
37	الأزياء التقليدية للأطفال في بادية نجد من المملكة العربية السعودية.	53	ملحمة الريف لـ « مطهر الأرياني » نموذجاً فريداً : صباح القرية في الأدب الشعبي اليمني .. فصول من الجمال المفتوح.
38	قراءة في أنساق الحكاية الشعبية كتاب حكايات شعبية لعلي مغاوي نموذجاً.	54	سبعون وسبعون مثلاً من قريتي.
39	الأزياء التقليدية للأميرة نور بنت عبد الرحمن بن فيصل آل سعود.	55	الزامل : أشهر أجناس الأدب الشعبي في اليمن
40	الطب الشعبي في الأحساء	56	علي ولد زايد .. أسطورة الشخصية وبلاغة الأقوال والأمثال.
41	السماك ورمزيته في جزيرة تاروت.		

57	مدرسة وجامع العامرية به «رداع».	ع34	اليمن
58	الحُميد بن منصور.. الأصالة والحكمة اليمانية.	ع38	اليمن
59	التنوع في التراث الشعبي الأردني : طائفة الأكراد نموذجاً.	ع8	الأردن
60	الحكايات الشعبية الأصل ولعبة الأقنعة دراسة في هوية النص.	ع17	الأردن
61	مواقف إعداد الخبر الطينية (الأفران).	ع26	الأردن
62	الأدب الشعبي وتحولات الثقافة : مقاربة نظرية.	ع28	الأردن
63	الأغنية الشعبية والتغيرات الاجتماعية في الأردن	ع37	الأردن
64	العاجة دمية تقليدية لتسلية الأطفال في جنوب الأردن.	ع9	الأردن
65	الحكاية الشعبية في فلسطين والأردن هوية وتأصيل.	ع11	الأردن
66	دور الحكاية الشعبية في فهم الثقافة الشعبية الفلسطينية.	ع15	الأردن
67	التراث الثقافي لقرية شماخ في جنوب الأردن.	ع17	الأردن
68	فنون حرفية . الرسم بالرمل داخل الزجاجة.	ع21	الأردن
69	من حكايات الماء الشعبية وطقوسه حكاية قران العجائز وطقس أم الغيث.	ع21	الأردن
70	صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني.	ع25	الأردن
71	العرس البدوي الأردني : مدخل إلى قراءة العلامات والرموز.	ع26	الأردن
72	قراءة نقدية في العمارة العربية المعاصرة.	ع27	الأردن
73	الألعاب في الفترة العباسية من خلال المكتشفات الأثرية لمدينة إيلة الإسلامية.	ع34	الأردن
74	الطابون مخبر وفرن للعائلة الفلسطينية.	ع34	الأردن
75	اللباس الداموئي.	ع7	لبنان
76	قيم الشباب في عالم متغير.	ع16	لبنان
77	الثقافة الشعبية مدخلاً لتقارب الشعوب .	ع21	لبنان
78	الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي.	ع31	لبنان
79	الذاكرة الشعبية والعولمة.	ع32	لبنان
80	العولمة والأدب الشعبي : القرية ضد القرية	ع34	لبنان
81	القول بالعامية والشعر الشعبي	ع36	لبنان
82	الأدب الشعبي حي ؟	ع40	لبنان
83	الحرف التقليدية أهمية ومنهجية دراستها.	ع12	لبنان
84	الحرف التقليدية أهمية الدراسة الميدانية ومنهجية دراستها (2)	ع13	لبنان
85	العولمة والخصوصية الثقافية.	ع24	لبنان
86	الثقافة الشعبية العربية بين الهوية والكونية: قراءة في الإشكاليات والمنهج	ع26	لبنان
87	العادات والتقاليد في بيروت.	ع27	لبنان
88	السيرة الحياتية منهجية وتقنيات بحثية.	ع29	لبنان
89	لباس المرأة العربية بين التقاليد الاجتماعية والتفاعل الثقافي.	ع29	لبنان
90	الفصانيات وتأثيرها في الثقافة الشعبية.	ع30	لبنان
91	من تاريخ الحلبي في الإسلام.	ع33	لبنان

الرقم	العنوان	العدد	الدولة
92	الثقافة الشعبية بين معطيات الماضي وتحديات الحاضر.	ع13	السودان
93	استخدام النظرية البنائية في تحليل الحكايات الشعبية.	ع15	السودان
94	الثقافة الشعبية مستودع ذاكرة الهوية.	ع17	السودان
95	الثقافة الشعبية مخزون التوليف الثقافي والسلام بين الشعوب.	ع27	السودان
96	مسدّار البحر وموالم الصحراء.	ع29	السودان
97	إنتاج الخزف التقليدي في جبال النوبة السودانية: الملامح والمميزات.	ع33	السودان
98	اتجاهات وطرق ومناهج العمل الميداني لدراسة الثقافة الشعبية المادية.	ع35	السودان
99	المفارش السعفية (البروش) في الموروث الثقافي السوداني بالمنطقة الشمالية: البرش الأبيض والبرش الأحمر نموذجاً.	ع36	السودان
100	المعارف والتقنيات التقليدية في زراعة النخلة بمنطقة مروي شمال السودان	ع40	السودان
101	الطبيب محمد الطيب .. خمسون عاماً في الحقل.	ع10	السودان
102	الصناعات الثقافية والتنمية.	ع11	السودان
103	المرأة السودانية والثقافة الموسيقية: رقصتي الزار والعروس موسيقى فيزيائية.	ع12	السودان
104	العمل الميداني بين النظرية والتجربة.	ع16	السودان
105	سياقات البيئة المجتمعية: إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ في السودان.	ع18	السودان
106	الثقافة الموسيقية الشعبية والثقافة العالمية.	ع23	السودان
107	الحكاية الشعبية تكون أو لا تكون.	ع23	السودان
108	الثقافة الشعبية المادية في عالم متغير.	ع29	السودان
109	الثقافة المادية ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية.	ع38	السودان
110	المعتقدات الشعبية وجذور ظاهرة السحر.	ع1	العراق
111	فن صياغة وصناعة الحلبي الشعبية الفلسطينية	ع1	العراق
112	الحكاية الشعبية وثقافة العنف.	ع3	العراق
113	النسيج والتطريز الفلسطيني.	ع3	العراق
114	في المنهج وسياقاته.	ع4	العراق
115	ديوان التفات أو حكايات بغداديات للأب أنستاس ماري الكرمل.	ع5	العراق
116	الألعاب الشعبية في مصنّفات الجاحظ.	ع7	العراق
117	ابن خلدون وعلم الفولكلور.	ع8	العراق
118	الاتجاهات الجديدة في الشعر الشعبي العراقي.	ع8	العراق
119	المناوبة في غناء الموالم العراقي إلى طيب الذكر العم كوزي المنشداوي.	ع15	العراق
120	الموالم العراقي.	ع17	العراق
121	رمضان والعيد في البحرين عادات وتقاليد متوارثة.	ع21	العراق
122	موازنة بين حكايتين خرافيتين في ضوء منهج بروب.	ع24	العراق
123	عمارة البيت الشعبي العراقي: البيت البغدادي والموصلي أنموذجاً.	ع25	العراق

الرقم	العنوان	البلد	العدد
124	الألعاب الشعبية في هيت .	العراق	ع27
125	الفضاء العجيب بنية الفضاء في سيرة الملك سيف بن ذي يزن .	العراق	ع33
126	عندما يُعبر الإنسان عن نفسه موسيقياً: آلة الناي نموذجاً .	العراق	ع36
127	دور العجيب في بناء الشخصية : سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجاً .	العراق	ع37
128	من أنواع الزهيري . النعماني أو الموالي الأحمر .	العراق	ع38
129	احتفالات الخاصة في بلاد الطوارق : واحة جانت نموذجاً .	الجزائر	ع1
130	جمعية التقنيات القروية للمتوسط	الجزائر	ع1
131	التواصل والقطيعة في علاقة الثقافة الشعبية بالثقافة العالمية من خلال النموذج الجزائري .	الجزائر	ع22
132	عادات وتقاليديفية معاصرة في الشرق الجزائري لها دلالة تاريخية (دراسة مسحية وصفية) .	الجزائر	ع23
133	ظاهرة المزارات والأضرحة بدمشق من خلال كتاب الروضة الغناء في دمشق الفيحاء .	الجزائر	ع27
134	التراث الشعبي وحدائق النص الشعري المعاصر .	الجزائر	ع30
135	رمزية المرأة في الثقافة الشعبية الجزائرية : قراءة وتحليل أنثربولوجي .	الجزائر	ع33
136	دراسة سيميواثربولوجية لعادات وطقوس الزواج بتلمسان .	الجزائر	ع36
137	تفعيل دور الثقافة الشعبية في تدريس الرياضيات للأطفال .	الجزائر	ع37
138	السلطة العرفية في المجتمعات التقليدية : دراسة أنثربولوجية «جماعة الصالح» بمنطقة الجلفة نموذجاً .	الجزائر	ع38
139	الطقوس والممارسات العقائدية في المجتمع الشعبي بولاية تبسة ودلالاتها الاجتماعية	الجزائر	ع39
140	العواشر، الفأل، والعولة : دراسة ميدانية في دلالة الأنشطة الفلاحية في منطقة تبسة الجزائرية	الجزائر	ع40
141	رقصة هوي : طقس عبور واسترجاع الزمن الأسطوري	الجزائر	ع40
142	ممارسات فولكلورية رقصة هوي الشعبية .	الجزائر	ع11
143	ظاهرة الوعدة الشعبية في الجزائر بين الاعتقاد والممارسة .	الجزائر	ع17
144	أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية .	الجزائر	ع20
145	الحكاية الخرافية بمنطقة القبائل .	الجزائر	ع21
146	الواصفات العلاجية الشعبية في منطقة الغرب الجزائري .	الجزائر	ع25
147	الشوق والحنين إلى الروضة النبوية الشريفة في الشعر الشعبي الجزائري : قصيدة «من طيبة» لابن قيطون أنموذجاً .	الجزائر	ع26
148	البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية .	الجزائر	ع28
149	المتخيل الاجتماعي في القصة الشعبية النظام الاجتماعي وانتظام السرد .	الجزائر	ع28
150	الموروث الشعبي ودوره في إبراز الخصائص الاجتماعية والثقافية مدينة الأغواط نموذجاً .	الجزائر	ع29
151	موسيقى الإمزاد .. شمس الطوارق التي لا تغرب .	الجزائر	ع31
152	الحكاية الخرافية الجزائرية قراءة سيميائية سردية لحكاية «طولا» .	الجزائر	ع32

153	عادات وتقاليد الزواج في الجزائر على طريقة عرف سيدي معمر بمنطقة الشلف «نموذجاً».	ع32	الجزائر
154	قراءة في سيرة الشاعر الشعبي سيدي الأخضر بن خلوف.	ع33	الجزائر
155	تصدير	ع5	سوريا
156	حركية الثقافة المتعلقة باليوم في أنساقها الوظيفية.	ع6	سوريا
157	قراءة الجسد في متحولاته الدشمية.	ع7	سوريا
158	تطبيع الإبل.	ع8	سوريا
159	شعائر الموت ومعتقداته في تراث المشرق العربي: مقارنة أنثروبولوجية.	ع8	سوريا
160	الطعام التقليدي والعولمة.	ع9	سوريا
161	العتابا مقاربات نقدية. وملامح دلالية.	ع9	سوريا
162	فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة	ع9	سوريا
163	دراسة مقارنة في الأدب الشعبي العربي: الشعر النبطي وشعر العتابا نموذجاً.	ع12	سوريا
164	الأكلات الشعبية في بلاد الشام : تأثير البيئة في المأكولات الشعبية.	ع14	سوريا
165	تقاليد الزواج في الجزيرة السورية.	ع16	سوريا
166	صناعات الطعام التقليدية في قريتي.	ع16	سوريا
167	رياضة الصيد بالصقور عند العرب الصقارة تراث عربي أصيل.	ع17	سوريا
168	الأدوية النباتية وأهميتها على صحة الإنسان .	ع21	سوريا
169	اللباس الشعبي في حماة (السورية) وريفها.	ع22	سوريا
170	ظاهرة الحسد .	ع26	سوريا
171	الأمثال الشعبية الدمشقية برؤى نقدية.	ع28	سوريا
172	الصناعات التقليدية وفنون العمائر: الرقعة أنموذجاً.	ع28	سوريا
173	سيكولوجية الرقص.	ع28	سوريا
174	الأدب الشعبي والذاكرة الشفهية مع الكاتب والباحث منير كيال.	ع31	سوريا
175	مغنى الربابة في الجزيرة الفراتية	ع33	سوريا
176	بين الحكاية الشعبية وموت المؤلف .	ع11	سوريا
177	المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي.	ع13	سوريا
178	صور الحماية في مأثورنا اليومي	ع13	سوريا
179	فن الهجيني .	ع13	سوريا
180	الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي .	ع14	سوريا
181	تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية.	ع14	سوريا
182	الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام.	ع15	سوريا
183	القهوة العربية.	ع15	سوريا
184	الغز في الأدب الشعبي.	ع15	سوريا
185	النقوش الصخرية في جنوب سورية .	ع15	سوريا
186	أغنية سكايا.	ع19	سوريا
187	أهازيج الزواج ومعتقداته الشعبية تاريخ وذاكرة.	ع20	سوريا

188	بيوت الغمس في حماة السورية وريفها.	ع32	سوريا	204	فن التطريز المغربي : مرآة الحضارة	ع39	المغرب
189	دلالات الرقصات والأغاني البدوية في بلاد الشام.	ع34	سوريا	205	الحكاية الشعبية في البنية والدلالة	ع40	المغرب
190	هكذا لعب جدي.	ع34	سوريا	206	القلاع والقصبات في المغرب	ع40	المغرب
191	المقام الخماسي في الموسيقى الإفريقية	ع6	المغرب	207	المقدس بين العادة والمعتقد.	ع3	المغرب
192	الثقافة الشعبية ظلالتها وامتدادتها	ع9	المغرب	208	أي منهج لدراسة الظواهر الإنسانية والثقافية ؟	ع3	المغرب
193	الأدب الشعبي : الماهية والموضوع.	ع30	المغرب	209	الشعر الغنائي الريفي بالمغرب.	ع4	المغرب
194	البيئة ودورها في بناء الشكل الفني للقصص الشعبي بالمغرب.	ع30	المغرب	210	حوارات الحضارات : البيئة والقيم.	ع5	المغرب
195	البناء التخيلي في الحكاية الشعبية	ع35	المغرب	211	سلطة السحر بين التمثيل والممارسة.	ع5	المغرب
196	الهوية المغربية من خلال الغناء والرقصات الشعبية.	ع35	المغرب	212	ترقيم الثقافة الشعبية.	ع6	المغرب
197	الثقافة الشعبية وبنية الذهن المعرفية	ع36	المغرب	213	إطالة على الأمثال الشعبية الأندلسية.	ع7	المغرب
198	تجليات البطولة في الأدب الشعبي	ع36	المغرب	214	الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية.	ع8	المغرب
199	تمثيلات الموت في تاريخ المغرب من خلال أمثال شعبية وأقوال مأثورة.	ع36	المغرب	215	في بعض أنماط الوعي بالمتخيل.	ع8	المغرب
200	المعمار بالمغرب على عهد الحماية الفرنسية بين الأصالة والتأثير الأوربي مدينة تازة أنموذجاً.	ع37	المغرب	216	نظام الأعراس في المغرب : نموذج قبائل بن وراين الأمازيغية.	ع9	المغرب
201	موسيقى كناوة الأصول والامتدادات.	ع37	المغرب	217	أصالة الفروسية بالمغرب.	ع10	المغرب
202	المواصفات القياسية في التراث الثقافي غير المادي.	ع38	المغرب	218	تاريخ الحلي بالمغرب	ع11	المغرب
203	عصرنة العمل الحرفي التقليدي : رصد بعض مظاهر التغير «حرفة النحاس بمدينة فاس المغربية نموذجاً».	ع39	المغرب	219	ذاكرة الطعام في أسس النظام الغذائي وعاداته.	ع11	المغرب
				220	عبد الصادق شقارة فنان تطوان الأصل.	ع11	المغرب
				221	من أجل تجديد الشفاهية : الضروري والعاجل	ع12	المغرب
				222	الاحتفاء بالفنون الشعبية في عيد المولد النبوي في المغرب.	ع13	المغرب

223	طقوس الاستمطار الأمازيغية (البربرية) وأساطيرها بشمال إفريقيا.	ع14	المغرب
224	حرف وعادات أهل شفشاون المنقرضة أو المهددة بالانقراض.	ع15	المغرب
225	فضاء الحمام المغربي: قراءة في بعض الطقوس والعادات الموسيقي الأندلسية المغربية	ع16	المغرب
226	نموذج للتفاعل والامتزاج الحضاري.	ع17	المغرب
227	في الأساطير الشعبية في أسطورة شجيرة حناء قمر أنموذجاً.	ع18	المغرب
228	مدخل إلى الموسيقى والمقام الخماسي.	ع18	المغرب
229	الألغاز الشعبية كجنس من الثقافة الشعبية.	ع19	المغرب
230	الحضرة في التصوف الشعبي: الزاوية العلوية أنموذجاً.	ع19	المغرب
231	طقوس الاحتفال بالمناسبات والأعياد بشمال إفريقيا.	ع19	المغرب
232	المولد النبوي بالمغرب طقوس واحتفال.	ع20	المغرب
233	جدلية المقدس والمدنس في الأشكال الفرجية بالمغرب منطقة الغرب أنموذجاً.	ع21	المغرب
234	الجهجوة موسيقى الأصول المغربية.	ع22	المغرب
235	السفر العجبي في الحكاية الشعبية بواحة فجيج.	ع22	المغرب
236	حماية التنوع الإحيائي في مجال الثقافة.	ع22	المغرب
237	إثنوغرافيا الطب التقليدي: حالة معالج تقليدي بمرض العصب الوركي وسط المغرب.	ع23	المغرب
238	الخرافي في الرواية المغاربية المعاصرة: رواية «الحيوانات» للصادق النيهوم أنموذجاً.	ع24	المغرب
239	صناعة الخزف: سيرة الطين المغربي مدخل إثنوغرافي.	ع24	المغرب
240	في الرقص الشعبي المغرب.	ع24	المغرب
241	الأبعاد الرمزية في الحكاية الشعبية دراسة لرمزية الحكاية في ضوء التحليل النفسي والأنثروبولوجيا وتاريخ الأديان.	ع25	المغرب
242	رقصة أحيديوس: طقوس جماعية لإعادة الشمس من موطن غروبها.	ع25	المغرب
243	إطالة على ألعاب الأطفال بالمغربية.	ع26	المغرب
244	رقصة العلاوية (الديكة المغاربية)	ع26	المغرب
245	تشبيد الدلالة في التصوف الشعبي المغربي.	ع27	المغرب
246	خصوصية الخطاب الإفتتاحي في الحكاية الشعبية.	ع27	المغرب
247	الثقافة الشعبية... النسق والوظيفة والخطاب.	ع28	المغرب
248	السجاد المغربي وتقاليد الصناعة أمام تحديات الزمن - العولمة.	ع28	المغرب
249	العرس التقليدي في المغرب «التبلاج» أقدم عمليات «تسمين» الأنثى في الصحراء.	ع28	المغرب
250	طواش اللؤلؤ والأنعام الفنان أحمد الفردان.	ع28	المغرب
251	مفهوم البركة في الثقافة الشعبية المغربية عند إدوارد فسترمارك.	ع28	المغرب
252	الصنائع التقليدية والحرف بمدينة تازة (المغرب).	ع29	المغرب
253	النسيج التقليدي المغربي ذاكرة ثقافية بصيغة الأنثى.	ع29	المغرب
254	الجوق في موسيقى الآلة المغربي.	ع30	المغرب

255	الواقعي والأسطوري في الثقافة الشعبية: مقارنة أنثروبولوجية ثقافية جنوب المغرب	ع31	المغرب
256	الوحدة والتعدد في الشعر الشفوي النسوي.	ع31	المغرب
257	أغنية الراي بالمغرب المتوسطي: إثنوموسيقولوجيا النمط الغنائي وسؤال التطور والتهجين.	ع32	المغرب
258	تجديد المنهج في توثيق التراث غير المادي.	ع32	المغرب
259	سلوك وعادات المغاربة من خلال كتاب نحن المغاربة ليعي بن سليمان.	ع32	المغرب
260	طرق الصوغ في الزجل المغربي تأملات نظرية ونصية.	ع32	المغرب
261	الأضرحة ومزارات الأولياء بالمغرب.	ع33	المغرب
262	إشكالية الثقافة العالمية والثقافة العضوية للشعب نحو مشروع لتدريس الثقافة الشعبية بالمغرب.	ع33	المغرب
263	الغناء الموريتاني من خلال الفنانة المعلومة بنت الميداح.	ع34	المغرب
264	طقوس العلاج الشعبي بالمغرب.	ع34	المغرب
265	الحلي الفضية المغربية: فن قروي عريق.	ع37	المغرب
266	تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب بالجنوب الشرقي للمغرب: دراسة ميدانية بيومال ندادس	ع38	المغرب
267	المنهج في دراسة الثقافة الشعبية	ع2	تونس
268	منزلة الثقافة الشعبية في الأوساط العربية.	ع2	تونس
269	المشموم في تونس ظاهرة اجتماعية وثقافية.	ع3	تونس
270	الثقافة الشعبية معرفة واستلها.	ع4	تونس
271	الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية.	ع4	تونس
272	الثقافة الشعبية الذاتي والمعرفي.	ع6	تونس
273	أغراض الشعر الشعبي التونسي	ع6	تونس
274	مدخل أنثروبولوجي إلى فنون السماع الصوتي بالمغرب الإسلامي.	ع6	تونس
275	المحنية مزار من أصل أفريقي في مدينة القيروان-تونس.	ع8	تونس
276	النخلة في الجنوب التونسي	ع9	تونس
277	علي الدليوي العياري: الفارس الشاعر	ع9	تونس
278	المشافهة والتدوين: الثابت والمتغير.	ع13	تونس
279	النجمة ظاهرة ثقافية فنية طقوسية واحتفالية.	ع13	تونس
280	الوشم لدى قبائل إفريقية الوسطى: الذات والموضوع.	ع13	تونس
281	الشيخ عبد القادر الجيلاني في التراث الشعبي.	ع14	تونس
282	الذاكرة الشعبية والذاكرة الإلكترونية	ع15	تونس
283	هندسة المعمار في مدينة توزر بين الثبات والتحول: دراسة أنثروبولوجية سوسيوولوجية.	ع18	تونس
284	المأثورات القولية للشيخ علي بن عون.	ع19	تونس
285	المسكن التقليدي بقرى واحات منطقة نفزاوة بالجنوب التونسي: التخطيط والوظائف.	ع19	تونس
286	الثقافة الشعبية المعرفة والعلم.	ع20	تونس

287	حيزية الجزائرية شهيدة العشق.	ع20	تونس	301	الصلحاء والصالحات في الجنوب التونسي.	ع31	تونس
288	الحكاية الشعبية بين خصوصية النشأة وحرية الفن.	ع23	تونس	302	الغناء البدوي «للمهاذبة» بمنطقة المزونة.	ع31	تونس
289	في الثقافة والتنوع والتعدد والاختلاف	ع25	تونس	303	في الثقافة والإنسان	ع31	تونس
290	القصبات والكصور: مدخل لتاريخ العمارة الأمازيغية.	ع26	تونس	304	الأزياء التقليدية للمرأة التونسية: علامات ورموز «بر الهمامة» نموذجاً مقارنة أنثروبولوجية.	ع32	تونس
291	العلامات والرموز في القرى الجبلية بالجنوب التونسي.	ع27	تونس	305	الرموز ودلالاتها في النسيج التقليدي بالجنوب التونسي.	ع33	تونس
292	آلة العود في الحضارة العربية الإسلامية بين التنظير العلمي والممارسة الموسيقية.	ع27	تونس	306	مدخل لفهم فن «الصُوت» والصُوت مدلول المصطلحين وخصوصيات الممارسة الموسيقية بين الخليج العربي وتونس.	ع33	تونس
293	الثقافة الشعبية بين ضبط الجمع ونسقية العلم.	ع28	تونس	307	صالح باي الظاهرة	ع35	تونس
294	الخصائص المميزة للإيقاعات الشعبية التونسية.	ع28	تونس	308	فن «المألوف» في «تستور» تراث شعبي وتقاليد شفوية.	ع35	تونس
295	المعنى والمغنى في المألوف التونسي برول «بدا الربيع» من نوبته المزموم أنموذجاً.	ع28	تونس	309	الأغنية الشعبية الجديدة في تونس وتحديث المجتمع أثر الاستقلال: دراسة توثيقية	ع36	تونس
296	العمارة التقليدية بجنوب شرق البلاد التونسية.	ع29	تونس	310	الثابت والمتحول في طقوس الغداء أثناء الضيافة في المجتمع التونسي: مقارنة أنثروبولوجية.	ع36	تونس
297	قراءة في علاقة الظاهرة الموسيقية بمسألة السماع في تونس من خلال كتاب «أحكام السوق» ليحيى ابن عمر الأندلسي التونسي.	ع29	تونس	311	المنظمة الدولية للفن الشعبي التغيير والتفاوت المشروع.	ع36	تونس
298	مائدة الفقراء في بر الهمامة خلال النصف الأول من القرن العشرين، جدلية الخصب والجذب: مقارنة أنثروبولوجية.	ع29	تونس	312	المرأة والتراث الموسيقي ببلدة «القدح» الشمال الغربي التونسي.	ع37	تونس
299	الأغنية الشعبية من منظور البحث الأنثروبولوجي.	ع30	تونس	313	الموروث الموسيقي الشعبي وعلاقته بالطرق الصوفية في تونس من خلال نموذج «حضرة سيدى بوعكازين».	ع38	تونس
300	العمارة السكنية بالمدن العتيقة التونسية: مدينة صفاقس نموذجاً «مقاربة ثقافية حضرية».	ع30	تونس				

314	ألعاب الأطفال التراثية في تونس :دراسة أثنوغرافية وأثنوبولوجية.	ع38	تونس
315	الثقافة الشعبية والثقافة العالمية بين المعنى والمصطلح :مقاربة اثنوموسيقولوجية حول الأغنية الشعبية	ع39	تونس
316	الوشم : الرمز والمعنى	ع39	تونس
317	ماهية «التطويع» مفهومها الموسيقي ومرجعيتها في الميدان الموسيقي شرح للمعايير الموسيقية والسوسيولوجية الأدائية الخاصة للتطويع الأدائي	ع40	تونس
318	ملامح الثقافة الشعبية في أشعار بشار بن برد	ع40	تونس
319	أغاني المحفل والأطراق.	ع3	تونس
320	الزوايا والطرق الصوفية بالبلاد التونسية منطقة دوز عينة	ع4	تونس
321	الثقافة الشعبية بين الإقصاء والموضوعية.	ع7	تونس
322	صناعة السعف في الجنوب التونسي.	ع7	تونس
323	إبحار واخر.	ع7	تونس
324	تعامل المستشرقين مع الموروث القوي. الأمثال نموذجاً.	ع10	تونس
325	دينامية التراث أو كيف يصبح العالمي محلياً ثم وطنياً ثم عالمياً.	ع10	تونس
326	ممارسات وتصورات للمرض في المجتمع التونسي المعاصر.	ع11	تونس
327	التهليل من أغاني رعاة الإبل في الصحراء التونسية.	ع12	تونس
328	الخط والحرف والإبداعات : مدخل حدائي للتجريد.	ع12	تونس
329	الأصول والبدائيات في السرديات الشفوية.	ع16	تونس
330	الأناشيد الصوفية والموسيقى الدنيوية في تونس بين الإلتلاف والاختلاف.	ع16	تونس
331	تدوين الأدب الشعبي حفظ أم نقص لفظ ؟	ع17	تونس
332	جدلية الفن والعمل في ظاهرة التوزيع بمنطقة سيدي بوزيد.	ع17	تونس
333	قبلي القديمة السكن وللامكتمل.	ع18	تونس
334	في تنوع الآلات الموسيقية.	ع19	تونس
335	جذور «الصوت» والغناء الشعبي لدى بني يزيد الحامة.	ع20	تونس
336	نظام العراصة ببلاد الحوايا (بني خدّاش) تراث نجع أم تاريخ مرحلة ؟	ع21	تونس
337	المعتقدات الشعبية في مناطق السهاسب التونسية.	ع22	تونس
338	صوت العرضاوى مقارنة أثنوموسيقولوجية.	ع22	تونس
339	الأسس التخاطبية في الوشم: مقارنة لسانية.	ع23	تونس
340	الصيغ الغنائية للموسيقى الشعبية التونسية.	ع23	تونس
341	قرية شني بالجنوب التونسي تاريخ وتراث.	ع23	تونس
342	الاحتفالات الشعبية في الجنوب الشرقي التونسي.	ع24	تونس
343	الألعاب الشعبية التونسية: مؤشرات التنمية الثقافية والاندماج الاجتماعي التربوي.	ع24	تونس
344	الشعر الشعبي المقاوم والغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي: في تونس من 1881 إلى حدود فترة الثلاثينيات من القرن العشرين.	ع25	تونس

345	رياضة الطفل التراثية تحدثنا عن ثقافة المجتمع (الطفل التونسي كمثل) .	ع25	تونس
346	اللهجة الموسيقية في الأغنية الشعبية: دراسة تحليلية لنمط «الصوت» أنموذجاً.	ع26	تونس
347	المطربة « صليحة » بحث في أسرار الخلود .	ع32	تونس
348	الطب الشعبي في تونس وعلاقته بجسد المرأة .	ع34	تونس
349	مميزات الرقص البدوي في المهرجانات الشعبية بالجنوب التونسي .	ع34	تونس
350	التجربة والطب الشعبي لدى ابن الجزائر .	ع37	تونس
351	نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي .	ع1	مصر
352	أغاني السامر السينائي في عصر العولمة .	ع2	مصر
353	ماهية الثقافة ودورها في تعريف الرقص الشعبي : نموذج تطبيقي للرقص الهندي .	ع2	مصر
354	الأغنية الشعبية كنص ثقافي .	ع3	مصر
355	الثقافة الشعبية العربية دعوة للحوار .	ع4	مصر
356	المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد .	ع4	مصر
357	الحكاية الشعبية في حوض البحر الأبيض المتوسط .	ع5	مصر
358	جمعيات الفولكلور ورعاية الثقافة الشعبية .	ع6	مصر
359	فن سك العملة الإسلامية .	ع6	مصر
360	أسرار رقصة التنورة الشعبية .	ع16	مصر
361	الفلامنكو الغنائيات والعزف والرقصات .	ع20	مصر
362	بلاغة التواصل في التعبير الشعبي .	ع20	مصر
363	الإبداع واليات التجديد في الشعر الصوفي الشعبي .	ع23	مصر
364	الثقافة الشعبية الأنا في مواجهة الآخر .	ع23	مصر
365	من العمارة الشعبية في واحة سيوة (خص الدرة) .	ع23	مصر
366	مصادقية تنمية الحرف التقليدية في العالم العربي .	ع24	مصر
367	رقصة الحجاله عند بدو الفيوم .	ع25	مصر
368	صون المأثورات الشعبية وسد الفجوة الرقمية .	ع25	مصر
369	الدقوف عصب الإيقاعات الشعبية .	ع26	مصر
370	الذاكرة الشعبية في أمثال الشعوب العربية	ع29	مصر
371	أغاني وعادات الحج .	ع30	مصر
372	الحضرة الصوفية لدى أتباع الطريقة الخلواتية الجودية « قرية نزلة المشاركة نموذجاً » .	ع31	مصر
373	التراجيكوميديا في ألف ليلة وليلة: دراسة في تداخل الأنواع الأدبية .	ع32	مصر
374	السبحة أو المسيحة أيقونة الذكر والتذكر من الغراند بازار بإسطنبول إلى قصر الشوق بالقاهرة .	ع33	مصر
375	سرديّة الطقوس في سيرة بني هلال « رحلة خضرا الشريفة إلى بلاد العلامات » .	ع33	مصر
376	خصائص الأدب شعبية في كتاب بلوهر وبوداسف	ع35	مصر

377	الهلالية من السيرة إلى المسرح.	ع35	مصر
378	ألف ليلة وليلة من القنون البصرية شرقاً وغرباً.	ع36	مصر
379	كسوة الكعبة .. نسيج ينطق بالتاريخ العربي	ع36	مصر
380	الموائد القبطية: مولد الأنبا شنودة نموذجاً.	ع37	مصر
381	الأصالة والتلقائية في المهن والحرف التقليدية: صعيد مصر أنموذجاً.	ع38	مصر
382	السيرة الهلالية والتلقي الشعبي :دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية.	ع38	مصر
383	جمع الثقافة الشعبية .. ماذا بعد.	ع38	مصر
384	عتيقة وصامدة .. الرماية .. آلة النغم والشجن في الفن الشعبي	ع38	مصر
385	الأمثال الشعبية المصرية: قراءة في السمات البنائية والتكوينية	ع39	مصر
386	الرقصات الشعبية في الواحات البحرية	ع39	مصر
387	الفولكلور كمصدر للتاريخ	ع39	مصر
388	مشروع توثيق التراث الشعبي في المصادر العربية	ع39	مصر
389	العناصر اليهودية في كتاب «منبع أصول الحكمة» المنسوب للبوذي «أهياشراهيا» نموذجاً	ع40	مصر
390	الفولكلور لغة لتواصل الحضارات	ع40	مصر
391	أبو السعود الجارحي ، صانع الفخار وسلطان المتصوفين.	ع1	مصر
392	توثيق التراث الشعبي العربي قضية سياسية	ع1	مصر
393	فن الوشم: رؤية أنثربولوجية نفسية.	ع3	مصر
394	احتفالية الزواج عند النوبيين.	ع5	مصر
395	البحر في الشعر الشعبي الخليجي: رؤية مكانية سوسيولوجية.	ع5	مصر
396	حرفة صناعة الحناطير وعربات الكارو: دراسة أنثربولوجية في محافظة الدقهلية.	ع5	مصر
397	الحلي المصرية كنز الأثرياء وزينة البسطاء.	ع6	مصر
398	قبائل العرب في الشرقية بمصر بين التاريخ والموروث الشعبي.	ع6	مصر
399	الثأرفولكلورياً.	ع7	مصر
400	الرقص الشعبي المصري وثقافته ما بين الواقع والمأمول.	ع7	مصر
401	العود آلة العرب.	ع7	مصر
402	المأثورات الشعبية واقتصاد الثقافة: قائمة المنقولات الزوجية نموذجاً.	ع7	مصر
403	منهج توثيق المادة الفولكلورية.	ع7	مصر
404	الموسيقى العربية رؤية تراثية فلسفية.	ع8	مصر
405	توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائى المصرى.	ع8	مصر
406	البلاص حامل مياه النيل.	ع9	مصر
407	التحطيب دراسة ميدانية تحليلية.	ع9	مصر
408	التربلة النسق الحركي لدى العبادة.	ع9	مصر
409	الحلى والزينة في الثقافة العربية والشعبية.	ع9	مصر

410	المادي وغير المادي في الثقافة الشعبية (رؤية عربية)	ع 9	مصر
411	التراث الشعبي والجزر المنعزلة	ع 10	مصر
412	الفضلة الشفاهية في عالم الكتايب: دراسة للحكاية الشعبية في واحة سيوة.	ع 10	مصر
413	ملاحم الأعراف القبلية عند بدو الصحراء الغربية المصرية.	ع 10	مصر
414	استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الاجتماعية في مسرح الطفل.	ع 11	مصر
415	الإبداع النسوي في الثقافة الشعبية.	ع 11	مصر
416	القهوة في الثقافة العربية والشعبية.	ع 11	مصر
417	الأغاني الشعبية في الأعراس العربية.	ع 12	مصر
418	النأي أقدم آلات الموسيقى الشعبية العربية.	ع 12	مصر
419	موتيفات «أنواع الأشياء السحرية» وفقاً لفهرست الموتيف العربي للشامي: دراسة تطبيقية على سيرة سيف بن ذي يزن	ع 12	مصر
420	الأداء الحركي في طقس الزار.	ع 13	مصر
421	تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي.	ع 13	مصر
422	الحرفيون .. الهوية والمقاومة.	ع 14	مصر
423	سامر الرفيعي: من الرقصات التقليدية لبندوسيناء.	ع 14	مصر
424	فنون التشكيل الشعبي: مديحاً للحفاظ على الهوية المقدسية.	ع 14	مصر
425	رقصة الزجالة بواحة سيوة	ع 15	مصر
426	طقوس الخصوبة في المجتمع المصري.	ع 17	مصر
427	فولكلور واحة سيوة والهوية الثقافية.	ع 17	مصر
428	الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية.	ع 18	مصر
429	المناطق المتميزة للرقص الشعبي في مصر.	ع 18	مصر
430	الألعاب الشعبية في مصر والدول العربية.	ع 19	مصر
431	الرأس أم الكُرّاس (قول آخر في الشفهية والكتايب).	ع 19	مصر
432	المظاهر الدرامية لفنون الفرجة الشعبية.	ع 19	مصر
433	النسيج المصري «حكاية صناعة شعبية عريقة».	ع 19	مصر
434	مأساة نعيشها في حقل الثقافة الشعبية.	ع 27	مصر
435	القانون دستور الآلات الموسيقية.	ع 29	مصر
436	رقصات الغُنج من أين وكيف ظهرت؟	ع 29	مصر
437	صناعة الفركة بين الموروث الحضاري والمردود الاقتصادي: دراسة ميدانية بمنطقة نقادة في صعيد مصر.	ع 31	مصر
438	البشت سيرة خيوط الذهب.	ع 1	البحرين
439	التراث الثقافي غير المادي - مصطلحاً خلافاً (ندوة)	ع 1	البحرين
440	الشعر النبطي في الجزيرة العربية والخليج من شاعر القبيلة إلى شاعر المليون.	ع 1	البحرين
441	اتفاقية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي.	ع 1	البحرين
442	خطوة في الحلم	ع 1	البحرين

443	مظاهر التمييز ضد المرأة في الحكايات الشعبية: الحكايات الشعبية الروسية نموذجاً.	ع 1	البحرين
444	الثقافة الشعبية رسالة التراث من البحرين إلى العالم	ع 2	البحرين
445	أغاني أطفال البحرين الشعبية: دراسة في التأسيس والتأصيل.	ع 2	البحرين
446	مفتتح	ع 2	البحرين
447	الفنون الشعبية الغنائية في البحرين (نظرة تأملية واستكشافية).	ع 3	البحرين
448	المرادة: رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية.	ع 3	البحرين
449	عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين: قرية النويدرات أنموذجاً (2).	ع 3	البحرين
450	استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية.	ع 4	البحرين
451	الاستعداد لمراحل الحمل والولادة قديماً في مملكة البحرين.	ع 4	البحرين
452	بيداغوجيا الثقافة الشعبية في مناهج التعليم الثانوي بمملكة البحرين: مقارنة تربوية إثرائية.	ع 4	البحرين
453	عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين. مظاهر التغير في عادات الزواج وأهم العوامل المؤثرة فيه.	ع 4	البحرين
454	الثقافة الشعبية في عامها الثاني مؤشرات النجاح وشروط الاستمرار	ع 5	البحرين
455	أعلام الطرب الشعبي في البحرين المطرب محمد بن جاسم زويد.	ع 5	البحرين
456	أغاني الأطفال الشعبية ومضمونها التربوي في مملكة البحرين.	ع 5	البحرين
457	في شكوى الزمان وذم الخلان: نماذج من الموالي في الخليج العربي.	ع 5	البحرين
458	المدرسة الأنثربولوجية الفرنسية: مارسيل موس. نموذجاً	ع 6	البحرين
459	النصوص الشعرية المغناة في فن لفجري.	ع 6	البحرين
460	الهدية: الإطار المرجعي والممارسة قرية الدية بالبحرين نموذجاً.	ع 8	البحرين
461	في المسافة بين الحلم والواقع.	ع 8	البحرين
462	في ظل مشروع الإصلاح الوطني.	ع 8	البحرين
463	الثقافة الشعبية عمقاً استراتيجياً.	ع 9	البحرين
464	الأسواق الشعبية إعادة اعتبار.	ع 10	البحرين
465	اله الطبل.	ع 10	البحرين
466	ثقافة حب إنجاب المولود الذكر في البحرين.	ع 10	البحرين
467	مهن وحرف سادت ثم اندثرت في مجتمع البحرين قديماً.	ع 10	البحرين
468	الثقافة الشعبية في مناهج التربية... مبادرة خلاقة	ع 11	البحرين
469	المرجحانة في الموروث الشعبي القديم.	ع 11	البحرين
470	الوحدة من حيث البدايات والنهايات المتماهية	ع 11	البحرين
471	الطب الشعبي في البحرين.	ع 12	البحرين
472	في ظل ذلك الشغف.	ع 12	البحرين
473	محمد بن فارس: 63 عاماً على رحيله، أشباح مدن وشخصيات ومتون كتب وبلدان تقاطعت داخل تجربته.	ع 12	البحرين

العدد	المجلد	العنوان	العدد	المجلد	العنوان
474	ع 13	الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي : دراسة في الأنساق الثقافية والتأويل لأربع مجموعات حكاية شعبية .	489	ع 24	الثقافة الشعبية في مواجهة فوضى الربيع العربي .
475	ع 13	النهام مغني البحر .	490	ع 24	الفنون الشعبية الغنائية في البحرين : أغاني الغوص والسممر في العمل والترفيه .
476	ع 13	أصفي الينايع .	491	ع 24	ويظل الدرب موصولاً .
477	ع 13	محمد بن فارس المبدع في فن الد (الصوت) الشعبي .	492	ع 25	الثقافة الشعبية والترويج السياحي .
478	ع 14	تصور الروح في المعتقد الشعبي في مجتمع البحرين (قرية بوري) نموذجاً .	493	ع 25	الحلاقة في البحرين .
479	ع 14	في التشظى الثقافي وغاياته .	494	ع 26	الحكاية الشعبية في عصر الأنترنت .
480	ع 15	رُب ضارة نافعة .	495	ع 26	قراءة في الدلالات السردية في الحكايات الخرافية : حكاية الجنعدة نموذجاً
481	ع 16	المنامة عاصمة للتميز الثقافي 2012	496	ع 27	ذهب الذين نحبهم .
482	ع 16	النباتات الطبية من الموروث الشعبي إلى بناء الحضارة الإنسانية .	497	ع 27	فن العرضة من الفنون الاحتفالية في البحرين .
483	ع 16	جماليات الزخرفة الشعبية الخليجية .	498	ع 28	هل من إضافة .. أم تراه ضياع ؟
484	ع 16	من تراثنا البحري ، أنواع من السفن الخشبية في البحرين والخليج العربي .	499	ع 29	مفهوم الأدوار اليمانية في الغناء البحريني القديم .
485	ع 18	موقع ثقافي عالمي جديد إهداء للبحرين ولأهلها	500	ع 30	التطهير الثقافي ومحو ذاكرة الشعوب .
486	ع 21	على محك استعادة فنون ذاهبة	501	ع 31	الزواج البحريني «القروي» والموروثات الثقافية المتأصلة .
487	ع 22	منجز الثقافة الشعبية في مناهج التربية الحديثة بمدارس البحرين .	502	ع 31	معجم الألفاظ والتعابير الشعبية في البحرين والخليج العربي جهد مميز وإضافة غنية .
488	ع 23	جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية .	503	ع 32	حكاية السنور والجرذ
			504	ع 32	في عيد البحرين الوطني : بارادة ملك ومنجز ثقافة وطن .
			505	ع 33	الأساطير والحكايات الشعبية المرتبطة بالملحوقات البحرية في البحرين (دراسة تحليلية) .

506	الدريشة النافذة البحرينية إطلالة فضول نحو المباح والمصادر.	ع34	البحرين
507	المحمولات الثقافية والقيمية (التراثية والمجتمعية) في رواية رُنا ب (نموذج مقارنة توظيف الثقافة الشعبية في الرواية البحرينية)	ع34	البحرين
508	تاريخ مهنة القصارين في البحرين: دراسة تاريخية تحليلية.	ع36	البحرين
509	رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم... ومن شرارة ... إلى أخرى.	ع36	البحرين
510	الأصول المعجمية لبعض التعبيرات الأجنبية ذات الصبغة التراثية في اللهجة البحرينية؛ مقارنة لظاهرة الاقتراض اللغوي في العامية البحرينية. ج1	ع37	البحرين
511	ثقافتنا الشعبية وأيادي الجيل الجديد.	ع37	البحرين
512	مهنة القصارين في البحرين (1930 م - 1970 م) : دراسة ميدانية	ع37	البحرين
513	التراث الشعبي والاستغلال غير المشروع	ع38	البحرين
514	من الحرف التي تعتمد على ليف النخلة في مملكة البحرين.	ع38	البحرين
515	شجرة حية ومثمرة	ع39	البحرين
516	الحوارية النصية في أغاني الأطفال الشعبية	ع40	البحرين
517	صورة المرأة في الحكايات الشعبية	ع40	البحرين
518	فن إيقاد الشموع	ع40	البحرين
519	المنز	ع1	البحرين
520	عادات وتقاليد الزواج في قرية البحرين: قرية النويدرات أنموذجاً (1).	ع2	البحرين
521	ملابس الرجال في البحرين.	ع2	البحرين
522	الثقافة ودينامياتها الجديدة.	ع3	البحرين
523	الحكايات والأمثال والعادات الشعبية والحرف والصناعات التقليدية في مقرر الثقافة الشعبية بمدارس مملكة البحرين لأول مرة	ع3	البحرين
524	رسالة التراث من البحرين إلى العالم.	ع3	البحرين
525	الثقافة الشعبية أداة لحل مشاكل العالم.	ع6	البحرين
526	المنظمة الدولية للفن الشعبي تقدم مقترحات وأفكار.	ع6	البحرين
527	الإنسان والمخيال (ندوة) المنامة. البحرين 2009-14-13.	ع7	البحرين
528	القلافة وسيرة قلاف.	ع7	البحرين
529	علي عثمان عاشق التراث.	ع7	البحرين
530	هل من وازع كهذا ؟	ع7	البحرين
531	المهن الشعبية في البحرين سوق الحدادة نموذجاً	ع11	البحرين
532	ألعاب وتسالي الأطفال في العيون الطبيعية في البحرين.	ع14	البحرين
533	آلة المرواس وضاربها، الفتى الأسمر: ضاحي بن الوليد.	ع14	البحرين
534	الفنون التشكيلية الشعبية وجمالياتها في مملكة البحرين.	ع15	البحرين
535	ألفاظ في لهجتنا العامية أصلها فصيح ثابت بالقرآن الكريم.	ع15	البحرين

العدد	المجلد	الموضوع	العدد	المجلد	الموضوع
536	ع 15	البحرين	551	ع 21	البحرين
537	ع 15	البحرين	552	ع 23	البحرين
538	ع 15	البحرين	553	ع 24	البحرين
539	ع 17	البحرين	554	ع 26	البحرين
540	ع 17	البحرين	555	ع 26	البحرين
541	ع 17	البحرين	556	ع 29	البحرين
542	ع 19	البحرين	557	ع 30	البحرين
543	ع 19	البحرين	558	ع 33	البحرين
544	ع 19	البحرين	559	ع 33	البحرين
545	ع 19	البحرين	560	ع 34	البحرين
546	ع 20	البحرين	561	ع 34	البحرين
547	ع 20	البحرين	562	ع 35	البحرين
548	ع 20	البحرين	563	ع 35	البحرين
549	ع 21	البحرين	564	ع 35	البحرين
550	ع 21	البحرين	565	ع 39	البحرين

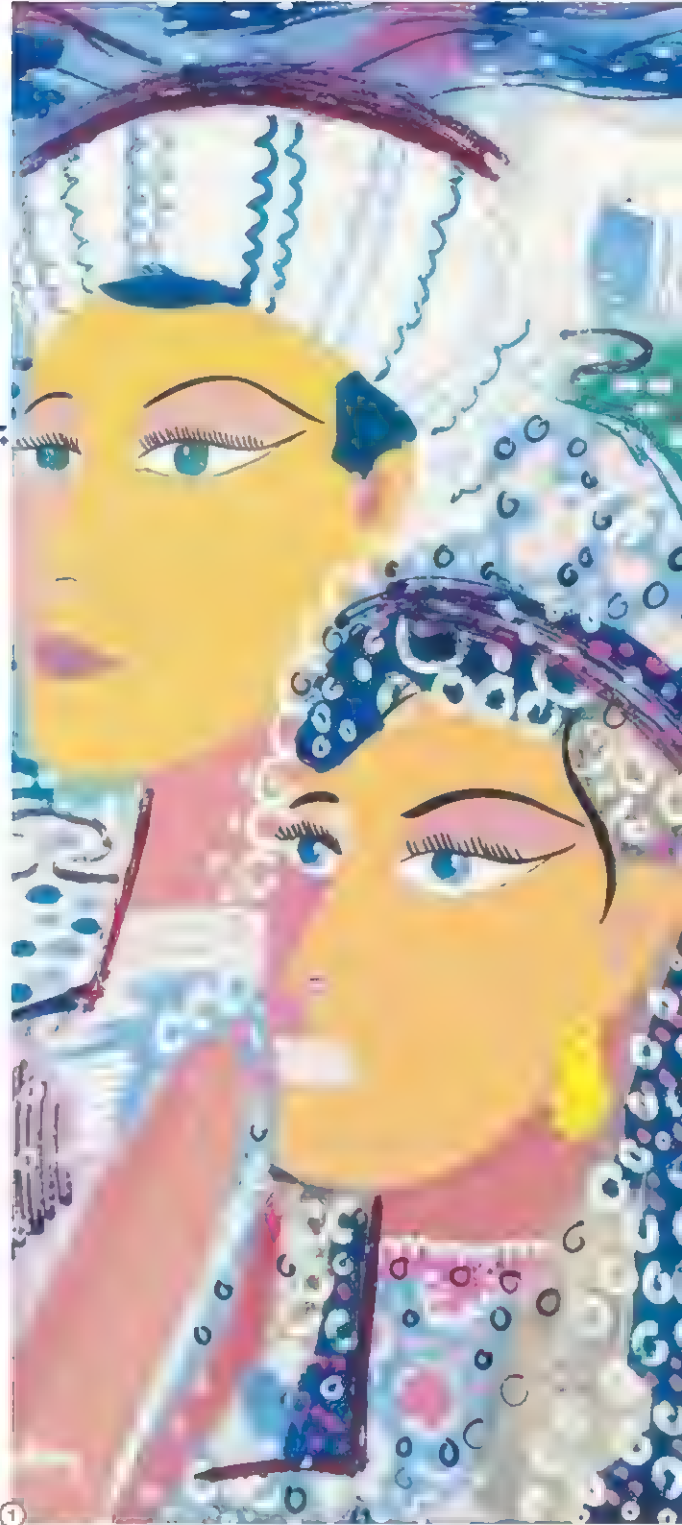
أ.نورة الوسلاقي - تونس

صورة القرين في الحكايات والأمثال الشعبية التونسية

لقد فضلنا التركيز على «صورة القرين في الحكايات والأمثال الشعبية التونسية»، من خلال سبر الشذرات التي وفرتها لنا المدونة التراثية الشفوية، تعقباً لتطور تمثل المجتمع التونسي لموقع القرين ضمن مؤسسة العائلة.

وتمثل هذه الظاهرة إحدى الظواهر التي وسمت تاريخ العائلة داخل المجال التونسي والمغاربي عموماً، وتندرج ضمن مجالات البحث في علوم الإنسان والمجتمع¹ وخاصة فيم يتعلق بالتحولات التي رسمتها الحكايات والأمثال حول صورة القرين في مختلف أبعادها المادية والرمزية، والاجتماعية والثقافية والقيمية وغيرها².

وتندرج مثل هذه الإشكالية ضمن دائرة المسكوت عنه حيث لم تعرها الأبحاث الاهتمام الذي تبدو به جليرة³.



مستفيدين في ذلك من تقنيات مستحدثة تحاول الانفتاح على العلوم الإنسانية الأخرى والاستفادة من تقنياتها أو / ومنهاجها¹⁴، لذلك تركّز مساهمتنا هذه على الإجابة عن الاستفهامات التالية:

ما هي طبيعة العلاقة القائمة بين القرينين في الحكايات والأمثال الشعبية؟ وما موقع الرجال قياساً لذلك الذي احتلته النساء؟ وفيما تتمثل أشكال التواد بين القرينين تعبيراً عن المحبة أو الرغبة أو السعي إلى الامتلاك، في مقابل طرق التعبير عن التباغض والعداوة والكراهية؟ ثم ما هي الاستعارات المعتمدة في التعبير عن كمال القرين أو نقائصه «القوة والفحولة والحكمة لدى الرجال (أو عكسها) في مقابل جمال الهيئة والطالع وكمال الخلق وحسن التدبير عند المرأة (أو نقيضها)»؟ وما مدى حضور العنف والعنف المضاد في جميع تعبيراته المادية والمعنوية أو اللفظية والرمزية لدى القرينين؟ وما طبيعة الاستراتيجيات الذكورية المعتمدة في المغالبة وفرض الذات، في مقابل صوغ تكتيكات المقاومة لدى النساء تعبيراً عن «الكيد» بوصفه قيمة ملازمة لصورة المرأة ضمن المرويات والأمثال الشعبية التونسية؟

طبيعة العلاقة القائمة بين القرينين في الحكايات والأمثال الشعبية:

شهدت الأسرة التونسية تحوّلاً في مستوى سيطرة الرجل على الحياة العائلية وإنفراده بالسلطة المطلقة داخل الأسرة وفقاً للقيم السائدة في المجتمعات العربية والإسلامية¹⁵، حيث أعطت أسبقية سلطوية هيمن من خلالها الرجال على حساب النسوة خاصة فيما يتعلق بالإعالة المادية¹⁶، وينتج عن ذلك طبعاً انفراده بأخذ القرار فيما يتعلق بأغلب المسائل المرتبطة بالعائلة مع انفتاح واضح على تشريك الزوجة في ذلك بصفة أبرز اعتماداً على الشراكة التي أقرّها القانون التونسي بين الزوج والزوجة حيث أصبحت الزوجة بمقتضى

والظن عندنا أنّ العزوف عن ذلك مرّة ندرة المصادر المتّصلة بهذه الإشكالية ضمن المدونات الإخبارية والأرشيفية المعروفة⁴، لذلك يكتسي الانفتاح على مناهج العلوم الإنسانية الحديثة فرصة لتجاوز ضيق مضمون الوثيقة التاريخية وخاصة عندما يتعلّق الأمر بالتاريخ الاجتماعي والثقافي للمجموعات التي همشتها المصادر التاريخية الرسمية⁵. ومن هذا المنطلق تنوّعت المصادر التي يمكن أن يستند عليها الباحث لتشمل إلى جانب الوثائق التاريخية الرسمية ووثائق أخرى ونماذج تحليل جديدة في استنتاج الموروث الثقافي بالتعويل على المناهج المعتمدة من قبل المختصين في علم الإنسان والمجتمع⁶.

فقد وضّح العديد من الباحثين أنّ الفهم الجيد لتاريخ الحياة اليومية، لا يمكن أن يتمّ دون اللجوء إلى البحوث الميدانية عبر توظيف مخزون الثقافة الشفوية⁷، حيث أصبح النص الشفوي⁸ يشكل وفي غياب الوثيقة المكتوبة بصمات من اليسير تعقبها قصد مزيد فهم واقع الحياة التي عاشتها الفئات الاجتماعية المعدومة أو المنسية⁹. وتندرج ضمن هذا السياق الأساطير والحكايات والأمثال بما تحتويه من سرديات تحيل على جملة من الأحداث والوقائع المادية المعروضة بشكل مكثّف¹⁰. فقد بيّنت الدراسات الحديثة أنّ التاريخ الشفوي بوسعه إلقاء مزيد من الضوء على جوانب متنوعة من المعيش أو اليومي، وأنّ قيمة الرواية الشفوية لا تتجلى فقط في رسمها للأحداث الماضية، بل في العلاقة التي تبنيها بين الماضي والحاضر بوصف تلك المروية ذاكرة حيّة وتاريخاً حافلاً بالأحداث وثق لمعيش جميع الفئات الاجتماعية وخاصة من بينها تلك التي طالها التهميش فلم تخلف بصمات مادية عن حضورها في الماضي¹¹. ذلك هو شأن التمثّلات المتّصلة بالعائلة وتحديدًا بموقع القرين داخلها، وهو النموذج المعياري الذي اخترناه قصد صياغة مضمون هذه المساهمة. فقد ارتأينا البحث في التمثّلات¹² المتّصلة بصورة القرين من خلال استنتاج الحكايات الشعبية والأمثال التونسية¹³.

جارت وبنّت عمّك ولو بارت»²³. ومن مظاهر التحريض على الزواج بنّت العمّ أيضا نورد هذا المثل «إليّ ما ولدلاشي عمّه مات عازب»²⁴، أي من لم يتزوّد ولم ينجب من بنت عمه كأنه لم يتزوّد أبدا، كذلك «إليّ ياخذ بنت الناس بنت عمّه تشوقه» ويقال هذا المثل في ما يشعر به زوج الغريبة من غبن ووحشة وأسف لعدم زواجه من القريبات²⁵.

وفي الحث على زواج الأقارب وخاصة من بنت العم²⁶، نجد أمثالا عديدة على شاكلة: «بنّت عمّك تصبر على همّك»²⁷ أو «أول همّ وثاني همّ وثالث همّ إليّ ياخذ بنت الناس ويخلى بنت العمّ»²⁸. وهو تأكيد على أنّ هذه المسألة تشين العائلة بأكملها أي ابن العم وابنة عمّه في الآن نفسه. وفي نفس هذا الاتجاه نجد أمثال أخرى على غرار: «إليّ ياخذ من غير نصّه عقله خصّه»²⁹ وفي نفس السياق أيضا: «إليّ ياخذ من غير ملته يموت بعلمته»³⁰. بالمقابل سجلنا مجموعة من الأمثال والحكايات التي تبرز التهيب من الزواج بالأقارب والدعوة إلى تفضيل الزواج من الغريبة في عديد الأمثال أيضا من ذلك «بارك الله في المرا الغريبة والمزرعة القريبة»³¹. وقد نقلت لنا الذاكرة الجماعية عديد الأمثلة والأحاجي على غرار: «وين الدم وين الهمّ»، أو «المتحوّلة (المتنقلة) مذبالة»، «إليّ ياخذ من بنات خوه يندب والناس يعاونوه» و«خالي وخالتك وتفارقو الخالات»³² «أبعد من دمّك ليس شوّهك»³³ «إذا كان ليك قريب لا تعامله ولا تناسبه»³⁴، أو «الأقارب عقارب أبعد لا تحارب»³⁵ و«خوذ من الزرايب وما تخوش من القرايب»³⁶.

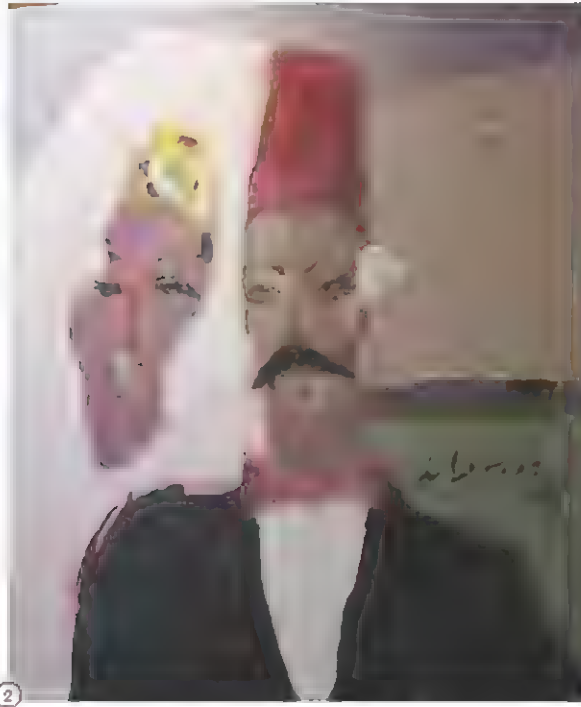
ويبدو أنّ تراجع زواج الأقارب قد ترك المجال لمقاييس أخرى معوّضة تتمثّل خاصة في الانتماء الاجتماعي وهو ما يبرز في عديد الأمثال الشعبية التي تؤكد على ضرورة التأصيل عند الاختيار للزواج من ذلك «أبك على الساس» أي الأصل⁴⁷ أو «ثبت عقلك وأزن موازينك من قبل ما تخطب أسأل على الساس»³⁸. أو «أخطب على وذنك وما تخطبش

ذلك شريكة للرجل في كلّ ما يتعلّق بالأسرة ومنجزات الزوجين في فترة زواجهما شراكة بينهما وهو ما خوّل قانونيا للمرأة ضمان حقّها داخل هذه المؤسسة وفتح المجال أمام تأكيد مساهمتها داخلها.

كما تراجع دور الأب في تزويج الأبناء، فانفراد الابن بالقرار وتراجع تسلط الأب داخل العائلة وتراجع منطق «أخطب لبنتك وما تخطبش لابنك»¹⁷، ويزور نوع من الفردانية المتمثلة في استقلالية الأفراد داخل العائلة في تسيير شؤونهم الخاصة. لكن رغم ذلك نجد تأكيدا على دور المشورة داخل العائلة في الاختيار الأفضل للزوجة من ذلك «خوذ وأصل وتبع كبار الدمّ (كبار العائلة) لتحصل (حتى لا تخطئ في الاختيار)»¹⁸.

لقد تجاوز المجتمع التونسي ظاهرة زواج الأقارب وتفضيل الزواج بنّت العمّ وفكرة ربط مصير الفتاة بابن عمّها منذ الصغر وهي ظاهرة اتصلت بتزويج البنات من قبل الآباء دون استشارتهن في ذلك وربطهن بعهد قطعه الآباء على تزويج فلان لفلانة، وهي عهد يعتبر التراجع عنها تقصيرا كبيرا يعرض مرتكبه إلى المهانة والاستهزاء. وتلازم ذلك مع تراجع دور الأب في تزويج ابنه أو ابنته لصالح الاختيار الفردي وتراجع زواج الأقارب¹⁹.

تركزت الأمثال الشعبية في محاولة التحريض على زواج الأقارب وخاصة من بنت العمّ من خلال التأكيد على قدرة هذه الأخيرة على إنجاح مشروع بناء الأسرة وتربية الأبناء بما يتناسب مع النوااميس والعادات والتقاليد التي تتوارثها الأجيال عن بعضها البعض ضمن مجموعة الانتساب، حيث نجد العديد من الأمثال التي تركّز على خصال بنت العم من ذلك التأكيد على أحقية الرجل في الزواج من بنت العمّ حتى وإن زوّجت لغيره، وهو ما يعطيه الحق في استرجاعها حتى يوم زفافها «بنّت العمّ تنفك من العطوش»²⁰. أمّا حول خصالها مقارنة بـ «الغريبة»، فـ «بنّت العمّ صابة ولو كانت عجرودة»²¹ وفي صبرها وتحملها لإساءة الزوج وسلوكه العنيف تجاه الزوجة: «بنّت العمّ أضرب وردّ للركينة»²² و «بلادك ولو



②

راسها يوجعها صيت بوها ينفعها» أي أن السمعة الطيبة في العائلة تساعد الأبناء وتيسر لهم الصعاب وخاصة الإناث عند الزواج وفي الحياة الأسرية⁵⁷، وحتى إذا حصل الانحراف وساءت الأخلاق، فإن الأصل يساعد على استعادتها: «إلي ضاع يرده أصله»⁵⁸، وبالمقابل فإن: «إلي ما يعرف بوك يلعن جذك»⁵⁹. وعن نسب الزوجة وصيت عائلتها إزاء عائلة زوجها فقد أوردت الأمثال التونسية: «إلي عندها رجال تتقدم وتشكي وإلي ما عندها رجال توخر وتبكي»⁶⁰. وفي التفاخر بالأصل تقول الفتاة «أنا بنت كاروجدار والمعصرة قدام الدار»⁶¹ ولأب الفتاة يقال «جبت بنتك زينة أما الحذاقة تعلموها بنات الناس»⁶² بمعنى أنجبت ابنة جميلة لكن سلوكها تحدده والدتها.

ومهما يكن من أمر فقد أكدت «مارتين سيقالين» Martine Segalen «أن الاختيار في الزواج يتم وفق تقاليد المجتمع وأعرافه وقوانينه والقاعدة العامة فيه هي الزواج من القريب سواء كان ذلك قريبا دمويا أو جغرافيا أو اجتماعيا»⁶³. فقد ورد على لسان أحد أبناء الشمال الغربي التونسي في حديثه

على عينك» ويجسم ذلك الدعوة لاختيار الزوجة على ما يسمع عنها من أخلاق وسيرة حسنة وليس من أجل جمالها، وأن السمعة الحسنة هي المعيار في اختيار الزوجة وليس جمالها³⁹. وفي الحرص على اختيار الزوجة الأصلية «الشّد على الجدّ وجود بوه»⁴⁰، وأيضا «سأل على ساسها وناسها» أي تحرّى على المرأة الأصلية عند العزم على الزواج⁴¹ وكذلك «سأل قبل ما تناسب بيان لك الرديء من المناسب»⁴² و«البت الحرة ذهب في صرة»⁴³ وأيضا «بنت الأصل ما تغلاش»⁴⁴ وكذلك في هذه الموعظة أو التوصية الموجهة للرجل «إذا تلقى حرّ باهي خوذ أخته وإذا لقيت حيط باهي أقعد تحته»⁴⁵ أو: «دور مع الأثام إذا دارت وخوذ بنت الأجواد إذا بارت»⁴⁶ وأيضا: «خوذ الأصلية ولو على حصيرة»⁴⁷، ذلك أن البحث عن الأصل الطيب لا يقتصر على العائلات الغنية بل وأيضا على العائلات الأصلية حتى وإن ضاق رزقها. رغم التأكيد على التماثل في المستوى الاجتماعي في هذا المثل «خوذ لذك على قذك»⁴⁸ و«خوذ وعاشرو الرزق آتي». وفي التأكيد على الأصل تأكيد أيضا على ما للخال من أهمية في تحديد سلوك الأبناء «الخال والد والرب شاهد»⁴⁹. أو «الثلاثين من الخال حاصل»⁵⁰، وذلك تأكيداً على التشابه بين الخال وابن الأخت وأيضا «جود الخال يا علي»⁵¹ و«خير واختاراه الولد يخول»⁵² وقيل في الأصل أيضا والتشابه بين النساء المنتمين إلى نفس العائلة «خوذ البنات على العقات»⁵³ أو «قلب الطنجرة على فقها تطلع البنية لأمتها» وكذلك «أرض السبيخة ما قلبت غرسه والقرقوري ما يجي كيف الطين»، ويقال في لؤم الأصل وعدم رجاء أي خير منه⁵⁴. كما يظهر التأكيد على العائلة في هذا المثل الشعبي الذي يحرض على الابتعاد عن الأصل السيئ: «إلي جده بصلة وأمه ثومة ما تجي منه كان التتونة»⁵⁵. أو «إذا كان أمك البصل وبوك الثوم من فمك الرحة يا مشوم»⁵⁶.

وبالمقابل فإن السمعة الطيبة للعائلة تجلب الرجال أكثر من الجمال والصحة، ذلك أن: «إلي

والذي لا أهل له ضمن الأحياء وهو ما يقلص من مسؤوليات الزوجة داخل العائلة ويجعلها مركز الاهتمام الوحيد للزوج «الراجل براسه» (أي وحيد)، الذهب في قرطاسه (أي غني)، أمه ماتت على خلاصه (توفيت وهي تلده) والبيت طاحت (انهارت) على بقية ناسه»، وهي وضعية يترتب عنها نجاح الحياة الزوجية على اعتبار أن الزوجة ستمثل داخل هذه الوضعية الموجه الوحيد للزوج في غياب تأثير الأم أو «الحماة» على الزوج والتي تؤكد الروايات الشعبية على صعوبة التعايش معها لأن: «الراجل كيف الصغير كلمة تديه وكلمة تجيبه»⁶⁹، يضرب به المثل في سهولة انصياعه لإملاءات المرأة، وأيضا في هذا الاعتراف الذي يسند للزوج في علاقته بزوجه «راني تحت أحكامها» (المقصود هنا الزوجة أو المحبوبة) محجور يتيم قيادة»⁷⁰. بالمقابل تقدم الأمثال الشعبية موقف عائلة الزوج من تقرب ابنهم من زوجته «خير لمراته وشرة لأمه وأخواته»⁷¹ وفي رفض الكنة (زوجة الابن) تصفها الحماة «زيد على الكنة سمرة وبالحنة ومكسورة السنة»⁷²، لذلك ينصح بضرورة التريث في الاختيار من قبل العائلة «تفنن قبل ما تكن»⁷³ و«صام صام وفطر على جرادة»⁷⁴، كناية عن فشل القرين في الاختيار وهو لوم مبطن يوجه للرجل وللفتاة في الآن نفسه.

وإجمالا فإن الانتماء العائلي قد خرج عن صورته التقليدية المرتبطة بالأصل والنسب إلى مفاهيم جديدة مرتبطة بالتربية والسلوك الفردي. ورغم أن هذا السلوك كما ذكرنا ذو صبغة فردية تهتم شخصية القرين، فإن التركيز على العائلة ودورها في تحديده واضح لدى مختلف الشرائع الاجتماعية المثلة في الحكايات الشعبية على اختلاف أجيالها وأجناسها ومستوياتها الثقافية.

ويجد هذا التأكيد تفسيره تاريخيا في طبيعة المعاش التونسي والمغاربي عموما، فرغم تراجع فكرة الانتظام القبلي الذي كان يمثل الإطار العام الذي يقع داخله اختيار القرين على أساس الانتماء إلى

حول صفات فتاة أحلامه⁶⁴ «نحب على بنية كيفي وتفهمني وتصوني وتصون عايلتي في غيبي وما تخليش الجيران يضحكو علي»⁶⁵.

وقد ركزت الحكايات والأمثال الشعبية على الانتماء العائلي للقرين أو القرينة على اعتبار أن الزوج ظاهريا هو من يختار ويقوم بالخطوة الأولى نحو بناء هذه العلاقة من خلال التقدم للخطبة، ولكننا نعلم أيضا أنه يحق شرعا وقانونا للفتاة القبول أو الرفض.

وقد ورد في عديد الحكايات الشعبية التي ركزت على أهمية الأصل والتربية الصحيحة في صلاح الفرد، «الأصل الطيب يجي بالمعروف والأصل الدوني يجي بالمكشوف» أو «الأصل يجبد» و«الأصيل يعمل بأصله»⁶⁶، معتبرة أن العائلة كإطار أول يحتضن الفرد ويحدد سلوكه وبالتالي فالمسألة في هذا المستوى لا علاقة لها بالوجاهة الاجتماعية للعائلة أو بالنسب الشريف والأصل العريق، بقدر ما وقع التركيز على الاستقرار العائلي والتضامن الأسري. من ذلك تواتر الاشتراط في الفتاة أن: «تكون بنت عايلة»، ومدلوله: «بنت عاشت في إطار عائلي علمها احترام الآخرين وتكون تسمع كلام إلي أكبر منها ومحتشمة في مظهرها ومنضبطة في سلوكها وأصل ومفصل وبنت ناس وأصل شريف وعرض نظيف»⁶⁷.

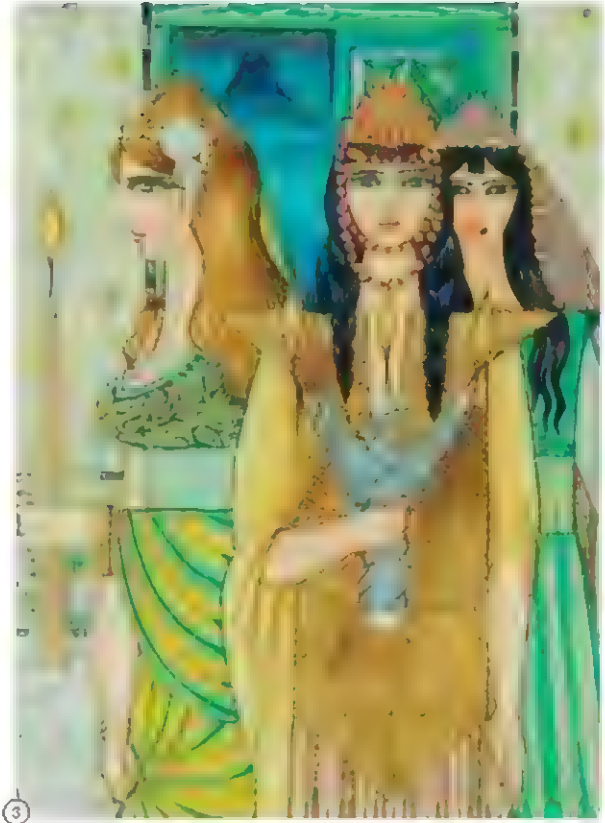
كل هذه الخصال لا يمكن أن تتوفر في الفتاة إلا إذا تربت في كنف عائلة قادرة على توريث مثل هذه القيم، وهو ما يجتذله المثل الشعبي: «خوذ بنات الأصول لا بد الزمان يدور [أو يطول]».

أما «ولد العايلة» في التصور العامي الذي تناقلته الحكايات الشعبية والأمثال فهو الرجل الملتزم «ما يكونش ولد حرام تعيش معاه الطفلة تقاسي حياتها كاملة». فمن كثرت زلاته فإن «أصله يرجعه» و«إذا غاب عنك أصله أنظر إلى فعله»⁶⁸. اختزل هذا المثل الشعبي الوارد على لسان الخاطبة في محاولة لإقناع الفتاة بأن المتقدم لخطبتها تتوفر فيه كل الصفات التي تريدها الفتاة عند الزواج وهو الوحيد والغني

الاستعارات المعتمدة في التعبير عن كمال القرين أو نقائصه:

مثل الجمال إحدى النقاط المحورية والأكثر توارداً في الحكايات والتصوّرات الشعبية المرتبطة بالقرين وخاصة بالفتاة على أساس أنّ المرأة «تُكج لمالها وجمالها ودينها»⁷⁸. فقد أطنبت الحكايات والروايات الشعبية في الاشتراط بأن تكون المرأة مقبولة الجمال من دون تحديد لسمت بعينه، وذلك لأنّ المسألة ترتبط أيضاً بالأذواق الخاصة. فقد لاحظنا عموماً نوعاً من التلسيق بين الجمال الظاهر والجمال الباطن الذي تترجمه الأخلاق العالية: «الأدب فضله على الذهب»⁷⁹ ذلك أنّ: «جمال المرأة يحدده مستواها الثقافي وسجل قيمها... مع حيوية نفس ومرح وإقبال على الحياة»⁸⁰. يرتبط جمال الفتاة بداية بالسّن من ذلك أنّه «من يتزوَّج أكبر منه يا طول هقه»⁸¹، وعن الرجل المتقدّم في السن يطلب الزواج والإنجاب «ابن الكبر والشيب العيب»⁸². و«إلى طلق مرتوصغيرة وذبيها غيره»⁸³.

ربطت الحكايات والأمثال الشعبية الجمال بالقدرات المادية للقرين من ذلك «إلى يحب الزين ما يستغلاش المهر»⁸⁴ و«إلى ما عنده فلوس لا يعتق لا ييوس»⁸⁵ و«إلى يبات على الحصيرة لا يشوف لا طويلة لا قصيرة»⁸⁶ و«إلى ليه قمر بين الأعمار يدعي لها بطول الأعمار»⁸⁷ و«إلى تحب زينها يدوم تمشي للحمام كل يوم»⁸⁸ وكذلك هذا المثل الذي يطلق على المرأة الجميلة بترجيح اتساها إلى قبيلة «المامشة» لما عرفت به نساء هذه القبيلة من جمال ارتبط بيباض البشرة وجمال الوجه حيث غالباً ما يقال: «باين عليك لموشية»⁸⁹ (وأصل الرواية اعتمادها تهكماً على فتاة مرّت أمام رجل عجوز وكانت سوداء البشرة وذميمة فسألهما من تكونين؟ فقالت: لموشية، فأجاب «باين عليك لموشية» فسار جوابه مثلاً في ادعاء الذميمة الجمال)، أو: «إلى ماخذ بشره (أي امرأة جميلة) وداره دشره لواش ماشي للعرس، والعرس في داره»، ويضرب هذا المثل للتنويه بقيمة



إحدى العائلات التي تشترك في جميع التصرفات المتفق عليها لدى المجموعة، وبالتالي فإنّ هاجس الخوف من الآخر ومن الاختلاف هو الذي يطفو على السطح في التعامل مع الطرف المقابل أو بين العائلتين المتصاهرتين، لذلك كانت المصاهرة في أغلب حالاتها تتم داخل هذا الإطار القبلي، بحيث تندرب بين القبائل المختلفة العادات والتقاليد من ذلك ضعف إمكانية المصاهرة بين الرجل والمستقرين وبين هؤلاء والحضرين⁷⁵.

ومع تراجع الظاهرة القبلية بدأت تبرز أشكال جديدة عوضتها نسبياً، أهمها التأكيد على الانتماء العائلي الذي يمثل الضمانة الأساسية لنجاح مشروع الزواج. ذلك أنّ: «إلى شدّ الصبع شدّ اليد كلها»⁷⁶ أي من اختار القرين ارتبط بعائلته أيضاً. وفي لبذ الزواج من المجموعات البدوية «دركي ودروكي واعطوني لركروكي»⁷⁷، وتقصد بذلك مجموعة بدوية عرفت بشدّة البأس والغيرة على النساء.



④

كما يراعى في الزواج العديد من النقاط المرتبطة في نفس الوقت بالجمال وبصحة الزوجة حيث ذكرت الفتاوى أن: «المرأة ترة إذا لم يكن لها ثديان، إذا كان في فرجها عيب، إذا أصابها ارتقاء... وكذلك المجذومة وقد يكون الجذام في موضع الوطء وكذلك البرص... كما ترة أيضا جنولها لأن المجنونة ليس لها معاشرة»¹⁰². وهو ما يفسر تأكيد وتأييد العروس على الكتابة في العقد أنه زوج موكلته وهي «صحيحة العقل والبدن»¹⁰³. كما يبرز التأكيد على سلامة الجسم في هذا المثل الذي يثق به أكثر من الإنجاب رغم ما لهذه المسألة من أهمية لدى المجتمعات التقليدية عموما والمجتمعات العربية تحديدا: «الزرد خير من الولد»¹⁰⁴.

بالمقابل ركزت الأمثال في وصف دعامات المرأة والرجل عبر التأكيد على أنه: «إني وجهها يرفعها مال يوها ينفعها»¹⁰⁵ أو «إني لقي مرما يلوجش على عيئها»¹⁰⁶، أو «أمرد وقصير يقي ديما صغير»¹⁰⁷ أو

المرأة الجميلة ومدى غنائها لأنها تملك حياة الرجل فيستغني عن سواها من أنواع الترفيه والمسرات. ويقابله مثل حول الحياة مع الزوجة النعيمة: «إني ماخذ قشيشة (أي امرأة قبيحة) ماشي للمندبه لاش والمندبه في داره»⁹⁰، وكذلك «إني ماخذ قشيشة وساكن في عشيشه وماشي للغبار لاش الفيا في داره»⁹¹. و«إني ما عندها ما توري (تبدي حسناتها وجمالها) قلبها متهتي»⁹². و«أش تعمل الماشطة في الوجه لمشوم»⁹³. «أش باش تقول فيك يا معزة، إني مغطياته الناس ألت معرياته»⁹⁴ وعن قبج الرجل «أكحل وفحام واسمه سخط الله»⁹⁵ و«إذا خذيت خوذ مرانوص، يمشي النصف وتقع المرأ»⁹⁶. ويقول الشهاب الغري: «بعض الناس يفضل السمان، ويقول: السمنة نصف الحسن وهو يستر كل عيب في المرأة ويبيدي محاسنها، ولذا قيل جميلة لأن الجميلة السمينة من الجميل وهو الشحم المذاب»⁹⁷. على أننا سجلنا نفورا كبيرا لدى الرجال من المرأة البدنية أو الممتلئة التي كانت ترمز إلى الجمال التقليدي سابقا، وتأكد بروز نزعة جديدة تحبذ الفتاة النحيفة، وهو ما يتناقض مع ما كان سائدا مثلا زمن الونشريسي الذي بين تشبث نساء عصره بالسمنة إلى درجة إفطار رمضان. ففي حديثه عن البدع التي استحدثها سكان بلاد المغرب على أيامه «ومنها ما تفعله النسوة من إفطارهن في شهر رمضان المعظم لغير عذر شرعي. وذلك أن المرأة إذا كانت مبدلة وتخاف أنها إن صامت اختل عليها حال سمناها فتفطر لأجل ذلك. وكذلك بعض البنات الأبكار يفطرن أهلهن خيفة على تغيير أجسامهن على الحسن والسمن، وكذلك من كانت منهن قد عقد عليها زوجها ولم يدخل بها فتترك الصوم خيفة على بدنها أن ينقص، ومنه ما تفعله النساء من أسباب التسنن»⁹⁸ لأن «الراجل كيف الجزار ما يحب كان السمينة»⁹⁹. وهو ما يختزله أيضا محتوى هذا المثل والوارد في شكل نصيحة للمرأة والذي يؤكد على أهمية السمنة في إبراز جمال المرأة في عيون ناظرها «كول بالأكداس إذا ما سمنتش تسلاس وتحلى في عين الناس»¹⁰⁰ أو «الزرد خير من الولد»¹⁰¹.

عليها القمر ليلة أريعطاش»¹¹⁸ أو: «تقول للشمس أزرق ولا خليني نزرَق»¹¹⁹، و«زين لاهب ولا دب لا في بلدية ولا في عرب»¹²⁰، و«الزين حاجب وعين»¹²¹، و«الزين ما يتكلش بالمغرفة»¹²²، و«زين النخل بالعراجن وزين النساء بالسوالف»¹²³، و«تمشي بالرتة واحزامها دراجيح»¹²⁴، و«دقلة ومشبر والعاشق لاش يعبر»¹²⁵ ويقال في المرأة إعجابا بحسنها وجمالها وكمالها، و«زيني ونزيد انكحل»¹²⁶.

أما في وسامة الرجل: «زينه يوسف»¹²⁷. كما كتبت العديد من الأشعار حول جمال المرأة وتغنت بها النساء والرجال في الأعراس والمناسبات ومن هذه الأغاني المنتشرة نذكر: «هزي حرامك وخمريك عن وشمك هبلتني»، وتبرز هذه الأبيات جمال المرأة البدوية المقترن بالوشم ونوعية اللباس «الحرام الخمري» أو في هذا التوصيف لجمال الوجه: «والعين تكوي في مثيل الرمح والقمّ جوهر تغلقه خروبه»¹²⁸. وحول اختيار الزوجة يذكر نفس الشاعر أن الرجل: «يمشي قدا السبيب أبراج»¹²⁹ ويجيب عوده¹³⁰ باهيه ترضيه، ويذكر أيضاً: «ريتش طفله داخه»¹³¹ لباس منيل ركد فوق حزامها غيم الترييس كيف تلف خشالها دوب تنقل كنه اسكونه داخله بوغاز سويس»¹³². يبرز جمال المرأة أيضاً في هذه الأبيات من القصيدة التي تحمل عنوان: «نسمع بالطاوس شقانا» تأكيداً على ذياع صيت جمال المرأة التي يتغنى بها: «نسمع بالعارم»¹³³... نسمع بوشامك قبل فتوح حلول صيامك تلهويث حزامك¹³⁴ تمشي في الأرض العريانة صفصافة¹³⁵... ينهال بغيظه شواطه¹³⁶ ببيضه تبان تطفح عل جوف فلانه لبست سوريه وحزامك مرخوف الليه الخد يعجب ضيه تحلف بارق في ميزانه¹³⁷ قدك ونفاجه بابور امعلق كتانه¹³⁸ من مصر لباجه قدامه امصنبل كبرانه قد المغنوجة¹³⁹ مركب داخل بر الموجه...»¹⁴⁰.

جمع الشعراء الشعبيون في تغزلهم بالمرأة البدوية بين جمال الوجه وبين التأكيد على سحر «المضحك» و«المضحك تبروري» في توصيف

«إلي نقصلو ري في طولو زادو في زورو»¹⁰⁸. وهو مثل يضرب في الرجل القصير القامة الذي يحتفظ بمظاهر الفتوة مهما تقدّم به العمر. أو «إلي يشوفك من تالي يقول يا مالي وإلي يشوفك من قدام يهرب مسيرة عام»¹⁰⁹.

وعلى مستوى اللباس لاحظنا تأكيداً كبيراً على الجمع بين الأناقة والحشمة، واعتبار اللباس المحتشم دليل على العقّة والمحافظة، وهو ما يفسّر لدى البعض كثرة الفتيات المحجّبات، وهو اتجاه يشجّع على الارتباط بالفتاة التقليدية على حساب الفتاة العصرية أو الحداثيّة، وبالتالي تراجع النمط الغربي¹¹⁰ كمصدر لمحاكاة المعاصرة في الجمال والأناقة لصالح النموذج الشرقي والخليجي تحديداً. ومن هذه الأمثال نذكر «أخطم (مر) على عدوك مكسي وما تخطمش عليه شبعان»¹¹¹ و«تعدي على عدوك مفيش موشي مريش»¹¹²، حثاً للمرء على الظهور بالظهر الذي يسرّ الصديق ويغيظ العدو أو «كول على كيفك وإلبس على كيف الناس». وحول دور اللباس في تغيير الشكل الخارجي وإعطاء أهمية للشخص تقول الأمثال: «إكسر لعويّد يولي جديّد»¹¹³ و«إلبس على قد حالك وخالط أمثالك وما تعرف كان إلي يعرف قيمة بوك وخالك»¹¹⁴. كما أكدت مدونة الأمثال التونسية على توصيف المظهر الخارجي للقرين في إبراز الجمال والأناقة: «الباهية تلبس اعجار وفوطه والخايبة تلبس كفن الموق»¹¹⁵ «راجل بلا برنوس، كلب بلا بعصوص»¹¹⁶.

ويختلف جمال المرأة ومقاييسه من مجتمع لآخر، فداخل المنظومة التونسية ارتبطت هذه المسألة بما روته الذائقة الشعبية حول جمال المرأة عادة من خلال تغزل الرجل بلون البشرة. فقد احتفظت الذاكرة بأن «الببيضة (أي الشقراء) بصل والسمراء عسل»، وهو ما يحيل على تواصل ارتباط الجمال والوسامة بمقاييس عربية بربرية تغلب السمرة على بشرة أصحابها. و«حبّ الملاح تفّاح» وهو مثل يضرب تدليلاً على أن زواج المليحات متعة دائمة وسعادة لا تزول¹¹⁷، وكذلك قيل في المرأة: «تقولش



الخصر وهو من مميزات جمال المرأة العربية في توصيف الشعراء العرب منذ فترة الجاهلية.

عموما يبدو أن الزي التقليدي للمرأة ما يزال رمز الجمال والأناقة وهو ما يظهر في اهتمام المرأة التونسية عموما بهذا النوع من الألبسة التقليدية في المناسبات والاحتفالات العائلية، من ذلك الحرام أو الحايك والمَلْحَقَة أو المَلْيَة وهما لباسان يلتقيان في طريقة التصميم ويختلفان في نوعية القماش المستعمل، وهو ما يبرز في هذا الوصف: «حرام حرير وجبة خمري وحزام بالألوان»¹⁴⁶.

تستعمل المرأة التونسية في زينتها أيضا «الخلال» المصنوع من الذهب أو الفضة حسب المستوى الاجتماعي للعائلة التي تنسب إليها وهو يستعمل لشدة الحرام في أعلى الكتفين. تبرز أهمية الخلال في زينة المرأة في هذا التوصيف: «لباس الحرّ جلواني وسوريّه وخلال»¹⁴⁷ يرتبط إبراز جمال المرأة في حسن استعمالها للخلال وليس فقط في المعدن الذي تستعمله وهو ما جعل الشاعر يصريح:

الأسنان شديدة البياض واللمعان. كما استعملوا كلمة «المبسم» للدلالة على جمال الابتسامة المرتبطة بجمال الأسنان وانتظامها داخل الفم «المبسم» والعيون «المغنوجة» وجمال الوجه والقوام «سوالفها نزلواع الجوف الخاوي محدورات ملاوي» أو في هذا التوصيف: طفاه يلوح جبينها كأنه درناوي¹⁴¹ ع المسمية ضاوي ولا قمره شفقت والريح سماوي¹⁴². كما أكدوا على انبهارهم باللباس البدوي ويقوام المرأة في لباسها من خلال التركيز على أهمية الطول «قد الصرول يا محلاها» أو «قدك صندل حظ عل جون المهداوي، طرابلسي شرقاوي، وقت ان شتيع لست التسمه بحر اوي»¹⁴³ أو «القد مثيل الصفصاف»¹⁴⁴. وتجتمع خصال المرأة البدوية الجميلة في هذا الوصف: «صمايل زي الريم الفالي والرقبه تقول غزال وجوف مطبق وسطه خالي زائر لين إقبال عوده سوم شراها غالي مكلوفات سرورها قدك والغنبوز طويله يا ضاوي الخرطوم»¹⁴⁵.

يبرز هذا التوصيف التشابه بين المرأة والغزال الذي يرمي (ريم الفيتاله) مع التأكيد على نخافة

في المعيش اليومي لشعوب مجال المغارب عموماً، وهو ما نجد له رواجاً في الحياة العائلية في خصال رجل المستقبل لدى الفتاة التي تنتظر زوج المستقبل ورجل حياتها وتتمثله دائماً بصفات الفارس. ما يزال تمثل الفتاة للقربن مرتبطاً بالفارس الذي يأتيها على حصان أبيض، الفارس الوسيم والشجاع والقوي، والكريم، الشخص القادر على تحقيق المستحيل. لم يكن الفارس عبر التاريخ بالضرورة الرجل الحر والغني، فعنترابن شداد الشاعر الجاهلي لم يكن سوى عبد أسود استطاع بفضل شجاعته وشهامته وبطولاته أن يخلد ذكره في المخيلة العربية على مرّ العصور، وحتى الفترة المعاصرة، وهو ما يبرز أيضاً في هذا التشبه الذي حفظته الذاكرة الجماعية حول شخصية «ذياب» في التغريبة الهلالية عندما وقع تشبيهه بعنترّة وبخصاله النبيلة: «رجال عناتير، لباسه ملف البكير، أهل المعنى وصغاوير»¹⁵⁹، ذياب شهير¹⁶⁰، اسمه شهير¹⁶¹. كما ضمنت التغريبة الهلالية وصفاً لشجاعة الفرسان: «صناديد الأبطال وشجعان الرجال لا يقدر العواقب ولا يخشى المصاعب وكان من الشجاعة والفروسية في ساحة الوغى، معتبراً أنه إذا ركب الجواد لا يوجد من يتصدى له في الحرب والطراد، ولو كان أبو الفوارس عنترّة [بن شداد]¹⁶². قدّمت الذاكرة الجماعية الرجل العربي عموماً على أنه شجاع وكريم: تتجلى شجاعته في تاريخه الماضي وفي كثرة من نازلهم وقتلهم من الناس ومن خلال قدراته العسكرية «فارس شديد وبطل صديد»¹⁶³.

ويتفاوت الفرسان في الشهرة والقوة وهو ما يظهر عادة في ساحة القتال: «فما وجدت أفرس منه في القتال»¹⁶⁴ فقد لُقّب الأمير «دياب» أحد فرسان بني هلال بـ «ليث الغاب»¹⁶⁵ وألّه «بطل همام وليث درغام»¹⁶⁶، توصيفاً لقوته وشجاعته.

وأما كرم الفارس فيظهر في «نحر الجزور للضيف وإغاثة البائس الفقير وأن يعطي أكثر مما يأخذ... وأن يغشى الوغى ويعفّ عند المغنم وقد دعاه الكرم أن يأكل كثيراً ويشرب كثيراً»¹⁶⁷.

«بهذلي زين التخليه علاّق المنظوم»¹⁴⁸ كما ارتبط «زين التخليه» بجمال صدر المرأة: «الهالعه واتاته»¹⁴⁹ فجر امبهرّ عقب ليله حريز بصفاته وعليه تواقى التخليه»¹⁵⁰.

ومن مظاهر جمال المرأة لدى البدو خاصة التزيّن بالوشم: «وشام قشره نظيفه، رشم الطابع بالطلياني»¹⁵¹ و«فصال وشامها ما وسّع باله، تحلف كنه النيله وتقول خارج م المطبعه خطوا تنزيله...»¹⁵².

في هذا التوصيف لزيينة المرأة التي تستعمل وإلى جانب الوشم «السواك» الذي يعطي الشفاه لونا يتّجه نحو الحمرة حيث يشير الشاعر إلى: «نقش الوشمه وأمايرها وشقّه حانط زوزها»¹⁵³. أما حول لون الوشم والأشكال التي تعبّر عنها فيذكر: «وشمه زرقه صابغة كايّ النّيل، خنقوسة في شاطبي عليها نقطات، فيد حريس ينزله حرف التقتيل»¹⁵⁴.

اقترن جمال المرأة البدوية أيضاً بطول الشعر وتدليه على الكتفين وتدلي السالف¹⁵⁵ على الوجه حيث يذكر الشاعر: «غثيث»¹⁵⁶ طاح خباله، بتمايمة مظفور عل تاويله»¹⁵⁷ و«غثيثك منصب نزل تنزيل، زي اعبده يلعبوا عل برقيات»¹⁵⁸.

كما تغزّل الشعراء الشعبيون أيضاً بما تستعمله المرأة البدوية كغطاء للرأس: «الكتافي» و«الريشيّة» و«البخانيق» و«العصائب» و«العجارات» و«اللاحفات»، وجميعها أغطية للمرأة البدوية تستر بها سميتها الفاتن.

بالمقابل ارتبط الحديث عن وسامة الرجل بالأساس بالفروسية تلك الممارسة الثقافية المبهرة التي صمدت في اقتلاع موقع مهم ضمن المخيال الجماعي للمغاربة رغم التطوّر التكنولوجي الذي سيطر على الحياة اليومية حيث ما تزال صفات الفارس حاضرة في تحديد خصال الرجل من شجاعة وشهامة وقوة.

ارتبطت الفروسية كقيمة اجتماعية بمجموعة من الخصال التي تميّز الفارس عن غيره من الرجال

لأحد أتباع الطريقة العيساوية واشتهاره بسرعة الحركات واتسام بالشدة أيضا: «تقولش عليه بن سديرة في زمانه»¹⁷⁴، ويضرب هذا المثل في من عرف بشجاعته وشهامته و«بن سديرة» كما تقدّمه المروية هو «البشير بن سديرة» أصيل قبيلة الهامة بولاية قفصة الذي ثار ضد سلطة الحماية أثناء الحرب العالمية الأولى واشتهر بالشجاعة والإقدام، لذلك قتله أحد الخونة من رفاقه غدرا بتحريض من سلطة الحماية، وأخذ بثأره أخوه «محمد بن سديرة»، فبقيت تصرفاته رمزا للشجاعة والمغالبة في الذاكرة الشعبية التونسية المعاصرة.

وبالمقابل فقد ارتبطت النظرة إلى القرين في مستوى القيم المعيارية لدى الرجل في تصوّره لفتاة أحلامه بأن يكون أول رجل في حياتها، حيث ركّزت مجمل الحكايات الشعبية على أهمية معيار العذرية والنظرة الدونية التي يحملها المجتمع عموما على الزوج الذي يقبل على نفسه الارتباط بزوجة كانت لها حياة زوجية قبله. فالزوج بأرملة يبدو أقلّ وقعا وأكثر قبولاً من الزوج بال مطلقة، ذلك أنّ الطلاق عدا أنّه يعتبر «أبغض الحلال» شرعا فهو مكروه اجتماعيا لارتباطه بفشل مشروع الزواج. ومن هنا جاء التساؤل الذي أوردته العديد من الأمثال الشعبية التونسية لدعم المواقف المتصلة برفض الزواج من المطلقة: «الهجالة، ميت راجلها، والمطلقة لو اه؟»¹⁷⁵ أو «إلي ما يعذر الهجولية يعطيه عيبه»¹⁷⁶ وكذلك «إلي نعطي للرجالة ناكله ونا هجالة»¹⁷⁷ أو «خوذ هجالة وأضحك عليها من مالها أصرف عليها»¹⁷⁸ «بعد أمي ما نمن هجالة»¹⁷⁹، وجميعها أمثال تؤكد على النزعة المادية والنفعية والانتهازية للزواج من الأرملة.

إنّ هذه المواقف ليس لها ما يبررها قانونا ولا شرعا، ولكن نجدها مغروسة بعمق في سجل القيم الأخلاقية المتفق حولها من قبل المجموعات والأفراد، رغم التحولات العميقة التي عاشتها ولا تزال مجتمعات المغارب عامة.

ويتميّز الفارس أيضا بنسبه الذي يكسبه جاهها وفخرا، فقد ورد في تغريبة بني هلال قولاً على لسان أبي زيد الهلالي حال تقديم نفسه لخصمه قبل المبارزة: «أنا أبو زيد صاحب المكر والكيد وفارس العرب والعجم والترك والديلم»¹⁶⁸.

تواصلت قيم الفروسية حاضرا في عديد الممارسات التي لاحظناها في المجال الريفي والحضري على حد سواء أخذت صيغ جديدة داخل المجتمع وخاصة في المجالين الاقتصادي والاجتماعي. حيث تطمح العلاقات الاجتماعية إلى إعادة صياغة صورة الفارس بوصفه الشخص القادر على تقديم خدمات اجتماعية أفضل. كما تمتد قيم الفروسية لتشمل مختلف الآليات المتصلة بتشبّث المجموعة بفكرة الزعامة. فقد قدّمت المرويات الشعبية الزوج في هيئة مليح الأفعال المتبني لحكم الأجداد الحاث على الكد وحسن التدبير والصبر على الأذى وتفادي الوقوع في الخطيئة درءا للعار، مع إعلاء لقيم الرجولة والفحولة.

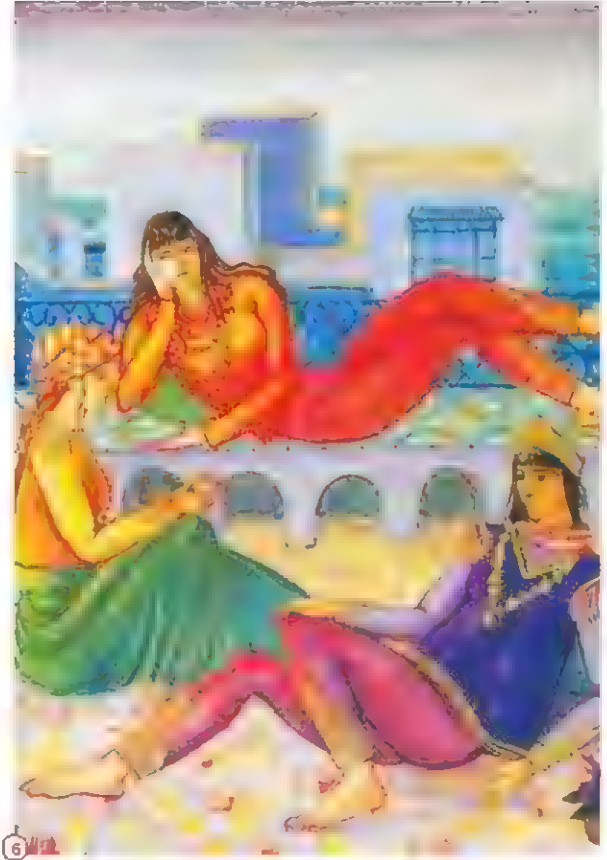
فأفضل الأزواج ضمن خرافة «الاختيار»¹⁶⁹ مثلاً، «قرد مؤالم ولا غزال شرود»، ومدلول ذلك طبعاً أنّ أعز من يسكن له زوج /زوجة مقبل على الاشتراك والمعاشرة ولو كان في دمامة القرد، خير من التعلّق بوسامة تشبه جمال الغزال وتنتهي بمفارقة المحب وتركه في نكد ووحشة. وهكذا فقد ارتبطت النظرة إلى القرين في مستوى القيم المعيارية لدى الفتاة وفي تصوّرها لفارس أحلامها بأن يكون أول رجل في حياتها: «بعدك تحرم الرجال»¹⁷⁰ و«بعد السيف نعلّق منجل»¹⁷¹، حيث روي أنّ امرأة توفي زوجها الذي أحبّته فدعاها رجل أقلّ منه شأنًا للزواج، فردت بهذه الصيغة التي سارت مثلاً في الناس. وعموما فقد شدّت مجمل الحكايات الشعبية على أهمية معيار القوة والشهامة والشجاعة من ذلك ما ورد ضمن مدونة الأمثال التونسية في تشبيه القرين بـ: «راجل وسيد الرجال» و«راجل ونص» أو «راجل وعليه الكلام»¹⁷² و«تقولش عليه عكاشة في زمانه»¹⁷³ ترميزاً للقوة الخارقة

أشكال التواد أو العداوة بين القرنيين واستراتيجيات المغالبة وفرض الذات:

يطرح هذا الجزء من بحثنا على نفسه تعقب حضور أشكال التواد والتباغض والعنف أو العنف المضاد، في جميع تعبيراته العادية والمعنوية أو اللفظية والرمزية بين القرنيين في المدونة التراثية التي عولنا على استنطاقها ومساءلتها. وقد ارتأينا البحث في ما اختزلته الذاكرة الشعبية من حكايات وأمثال عبّرت عن العلاقات العاطفية في مختلف أشكالها وفي مختلف مراحل هذه العلاقات التي تجمع القرنيين من ذلك طرق التعبير عن المحبة أو الرغبة أو السعي إلى الامتلاك وما يقابلها من آليات التباغض والعداوة والكراهية قد تصل إلى استعمال العنف الجسدي.

ويبدو العزوف عن الخوض في ضرورة توقّر علاقة عاطفية واضحة خاصة في فترة ما قبل الزواج، وجميع الحكايات التي استندنا عليها قد حكمتها مجموعة من العادات والتقاليد التي «ترقى عليها الفرد»، والتي تجعل النظرة للعلاقة التي يمكن أن تربط بين الشاب والشابة في فترة ما قبل الزواج سلبية باعتبارها «قلّة أدب» و«نقص تربية» حسب وجهات النظر التي تقدّمها تلك الحكايات والأمثال الشعبية أو المواعظ والحكم المتصلة بها، حتى وإن تقلّصت حدة تلك التقييمات كلّما اقتربنا من المجال الحضري لتفقد أهقيتها داخل مراكز المدن الكبرى.

تتعمّق النظرة السيئة لهذه العلاقات وتصبح من المسائل التي يمنع مجرد الخوض فيها في التجمّعات التي تتكوّن من العائلات المترابطة فيما بينها بصلة القرابة الدموية أو المصاهرة أو الجوار وهي صلات تمنع الشاب والشابة من تخطي النواميس التي تسيّر هذه المجموعات والدخول في علاقات عاطفية علنية. وهو ما لا يستثنى منه حتى المتعلمون وأصحاب الشهادات العليا، أو أصحاب المراكز النافذة داخل المجتمع، بل إن هؤلاء مطالبين أكثر من غيرهم



إنّ المس من شرف العائلة يجعل المسألة تتعدى بعدها الأسري لتتصل بالشرف: «زينة المرا شرفها»¹⁸⁰ و«زقج بلك وطلع عارك من بيتك»¹⁸¹ ويقال في الدعوة إلى التعجيل بتزويج الفتاة لما في ذلك من ضمان شرفها وسترها على اعتبار أنّ «الزواج ستره»¹⁸² للفتاة و«الراجل هيبة حتى وإن كان خشية»¹⁸³، أو أيضاً: «خيال راجل ولا خيال حيط»¹⁸⁴ لإثبات ضرورة اقتران المرأة بالرجل، لأنّ الاعتقاد في الدور الأساسي للرجل داخل العائلة عموماً وفي حياة المرأة تحديداً «الدار إلي ما فيها شارب الخير عليها هارب»¹⁸⁵، «دق الباب قال له شكون؟ قال له مولى السلعة الرخيصة»¹⁸⁶ والمقصود هنا طبعاً والد الزوجة.

أمّا عن العلاقة بين القرنيين فيلخصها هذا المثل: «الصيد ما ياكل لبته (اللبوة أي أنثى الصيد)»¹⁸⁷.

نستشفه من خلال هذه الأقوال: «راجلك على ما تسنسيه وولدتك على ما ترييه»¹⁹⁷ و«الراجل إذا تحي ترهصيه (تكبيلينه وتذلينه) كتفيه بالصغار»¹⁹⁸، لأن: «الراجل إذا كثر ماله دارو تصغار ومرتو تكبار»¹⁹⁹، أي تصبح في نظره عجوزا فيترّوج من غيرها. ذلك أن: «الرجال والزمان ما فيهمش أمان»²⁰⁰. وللمحافظة على الزوج توجّه الزوجة إلى مجموعة من التصرفات السلبية التي تجعل الرجل غير مفرط في مطالبه وفي حاجة متواصلة لها من ذلك: «الراجل خليله عشا ناقص غلوة (طهي) وسوريته (قميصه) ناقصة طلية»²⁰¹ وفي حث المرأة على سلب الزوج كل ما يدخره «الراجل خليله ديما كيف عبود البسيصة منين يفضل قصيه»²⁰² وذلك لإضعافه حتى لا يجد القدرة لاستبدالها. «راجلك لا تبوحيله بسرّك ولا تشبعيه منك»²⁰³. ذلك أن «الراجل عيبه جيبه»²⁰⁴ أي فقره. وبالمقابل فإن ثروة الرجل تتعاضد بقدرة المرأة على المحافظة عليها وبحسن تديرها، وهو ما يبرز في هذا المثل: «الراجل سانية والمر الجابية»²⁰⁵. أمّا الفقير فإن الأمثال الشعبية تحذر من الزواج منه: «زواج المريش لا يكسي لا يعيش»²⁰⁶ و«راجل بالتوالي كيف اللعنة»²⁰⁷.

وتحمل مجمل الأمثال المرأة المسؤولية بدرجة أولى في الوضعية التي يؤول إليها الزوج من فقر أو سعة: «كانه فقير من مرته كأنه غني من مرته»²⁰⁸ و«راسي وراسك يا مهمومه أنا الغراب وانت اليوم»²⁰⁹. أما في تحقير المرأة لزوجها بسبب قلة ذات يده نعر على هذه الاستعارة البليغة: «كيف البخنوق الدريدي الهمة وقلة الدفا»²¹⁰ و«تسخايل روحك بي وانت غومة، مرقد حلفه وعيشتك برثومة»²¹¹. ولا يقل فقر المرأة أهمية في الأمثال الشعبية من ذلك «الزلط عقار البنات»، على اعتبار أن الفقر والاحتياج على رأس الموانع التي تؤخر زواج الفتاة أو تقضي عليها بالعنوسة»²¹².

وقد أكدت الحكايات والأمثال الشعبية حال توقفها عند إستراتيجية القرين على مجموعة من الآليات التي حفظتها الذاكرة والتي يمكن حصرها في

بمراعاة التقاليد في سلوكهم بحكم موقعهم المرموق حتى لا تذريهم المجموعة وتحتقرهم الأعين. وتبعاً لذلك فإن مسألة العلاقات العاطفية تعتبر من المسائل التي يكتنفها التكتّم تقريبا بنفس مستوى العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج. ورغم ذلك فقد تمكنا من رصد بعض الأمثال الشعبية التي تحرّض الشاب على خوض التجارب العاطفية قبل الزواج من ذلك: «إلي في صغره لا عشق ولا تمعشق كيف أنداده، ضيّع عمره وترزى في شبابه»¹⁸⁸. أمّا فيم يتعلق بالفتاة فإن خوض علاقة عاطفية قبل الزواج يكون له تأثير سلبى على الحياة الزوجية للعشيقين من ذلك: «إلي يعشق يخلي وإلي يخطب يولي»¹⁸⁹ و«الأحباب عذاب والمحبوب مسبب»¹⁹⁰ و«إلي تاخذ معشوقها يطول الزمان ويعوقها» أو «إلي تاخذ صاحبها يطول الزمان ويعذبها»¹⁹¹ أو: «إلي تعمل راجلها صديقها يزيها في خواها شقيقها»¹⁹² و«يا ملاح ريتش زينة الملاح... طفلة من عجب وخلالها من ذهب... تبكي على الشاب الغالي إلي لا فيقها من منام ولا ودعها بالسلام، سلّمت في عيشة لمنارة والقصور وتبعّت لغة الطيور... ويا ياسمينة أش جاب الشوك لينا..»¹⁹³.

وفي ما تتمتع به المرأة من قدرة على توجيه حياة الزوج والعائلة: «إذا حبّوك النساء يبيّتوك في الدفا وإذا كرهوك النساء يبيّتوك بلا عشاء»¹⁹⁴، أو «إذا حبّوك شريف يردّوك وإذا كرهوك ينكرو أمك وبوك»¹⁹⁵، أو «ضمن تفاصيل تلك الخرافة الشعبية التي تصف قدرة الفتاة على التحكم في شهوات الغول المتهور بفضل فصاحة لسانها والتخلص منه ووضع ثروته الطائلة تحت تصرفها»¹⁹⁶.

جميع هذه العينات تدعونا إلى التساؤل حول الاستراتيجيات الذكورية المعتمدة في المغالبة وفرض الذات في مقابل صوغ تكتيكات المقاومة لدى النساء تعبيرا عن «الكيد» بوصفه قيمة ملازمة لصورة المرأة ضمن المرويات والأمثال الشعبية التونسية. فقد قدّمت لنا الأمثال الشعبية العديد من النصائح والحكم حول الحياة العائلية والزوجية. وهو ما

ثلاث أوجه هامة:

- العنف في مستوييه الجسدي واللفظي ضدّ الزوجة بهدف الترهيب ودفعها إلى الاستكانة والخضوع. «أضرب القطوسة تخاف العروسة»²¹³ و«تمشي أيام الحرقوص وتجي أيام الدبّوس»، و«ما تسوّط مرا إلا ما تكتفها»، أي بعد أن تنجب الأطفال، و«إغلب مرتك وإلي تغلبه من الرجال يزّي»، وفي ذلك تأكيد على صعوبة ترويض الزوجة وإخضاعها مقارنة ببقية العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين الرجال وتتطلب استعمال القوة الجسدية واللفظية لمواجهتها على اعتبار أنّ المسألة تبدو أكثر تعقيدا من منطلق أنّ «ضرب الحبيب وجّاع»²¹⁴ وصعوبة المرأة التونسية تحديدا: «كانك صيد بن صيد خوذ مرا من تونس»²¹⁵.

العزوف عن المعاشرة ونبذ القرينة وتحقير أفعالها لتواصل محاولاتها لإرضائه دون كلل ولا ملل. «حرقصي حرقوسك وتمّه واعط للحيط يشمه»

التهديد باتخاذ «ضرة» أي زوجة ثانية تقاسمها حياتها الزوجية والعائلية: «الضرة طيارة النوم من الشفر قسامة الخبز بالظفر» ويقال في تقبيح تعدّد الزوجات «الضرة ما تحب لضرّتها كان مصيبتها وقطع رقبتها»، وكذلك «الضرة مرة وكان تبدى عره».

أما عن تكتيكات المقاومة لدى النساء تعبيرا عن «الكيد» بوصفه قيمة ملازمة لصورة المرأة ضمن المرويات والأمثال الشعبية التونسية فقد ورد في العديد من الأحاجي والخرافات والأمثال الشعبية من ذلك: «كيد النساء كيدين وكيد الرجل واحد»، و«ما تغلب الرجال الفحول كان النساء الفجور». وقد اعتمدت المرأة في علاقتها بشريك حياتها على مجموعة من التكتيكات التي مثلت سلاحها في مقاومة جبروت الرجل من ذلك:

الإنجاب وكثرة الأطفال لما يتطلبه ذلك من انشغال القرين بتلبية حاجات عائلته اليومية

بما لا يسمح له بالتفكير في الاستغناء على الزوجة أو الزواج بأخرى: «الراجل إذا تحي ترهصيه كتفيه بالصغار».

اللباقة في الكلام والاهتمام بالزوج وجعله أولويتها، والعمل على إخفاء حقيقة مشاعرها تجاهه، بما يجعله دائم الارتباط بزوجته: «الراجل خليه عشا ناقص غلوة وسوريته ناقصة طلية»، و«الراجل خليه ديما كيف عبود البسيصة منين يفضل قصيه»، أو في حيرة متواصلة حول كيفية الاستجابة لمتطلبات الحياة الأسرية، فلا يجد لراحة البال والسكينة طريق.

- التهيب من الوثوق وترك مسافة في التعامل مع القرين حتى لا يتفطن لنقاط ضعفها فيستعملها ضدها. وهو ما يظهر في هذا المثل الذي يختزل العلاقة الزوجية وضرورة تحيّل المرأة في معاشرتها لزوجها: «راجل لا تبوحيله بسرّك ولا تشبعيه منك»، وذلك على اعتبار أنّ: «الرجال والزمان ما فيهمش أمان».

مكّنت دراسة صورة القرين من خلال الحكايات والأمثال الشعبية من الكشف عن بعض الجوانب من تمثّل التونسي للعلاقة الزوجية في مختلف مراحلها وأهمّ التحوّلات التي شهدتها كما كشفت لنا عن بعض الأسرار التي اكتنفها الغموض في هذه العلاقة، في ظل تهميشها ضمن المصادر التاريخية الرسمية، كما عبّرت عن البعض من آليات انتظام مؤسسة العائلة ضمن الموروث الثقافي الذي تتفاعل داخله بعناصرها التي تجمع بين السلوك الشعبي الناجم عن طبيعة الاعتقاد السائد، وبين المأثورات الشفوية التي اختزلت التجارب الشعبية، وما تحمله من أفكار، استطاع أصحابها صياغتها وإدراجها في مثل أو خرافة اختزلت دلالاتها ومعانيها المتجددة بما جعلها تخترق الأزمنة، وتنقل من جيل لآخر، وياتنقلها تكتسب دلالات اجتماعية يتّسع مدلولها أو يضيق طبقا لحاجة أفراد المجتمع إليها، وهو ما يعطينا الحق في الاستمرارية والتجدد.

أ. عبد القادر عقيل - البحرين

لا شيء حقيقي، كل شيء مباح ملاحظات حول لعبة (عقيدة الحشاشين)

تعدّ لعبة «عقيدة الحشاشين» ASSASSIN'S CREED واحدة من أعظم ألعاب الفيديو التي صُممت حتى الآن، وهي من إنتاج الشركة العالمية لنشر وتطوير ألعاب الفيديو (يو بي سوفت) التريينمنت مونتريال (UBISOFT) لجهازي (إكس بوكس 360) و(بلاي ستيشن 3).

ومنذ صدور نسختها الأولى في منتصف نوفمبر 2007، حققت هذه اللعبة نجاحاً تجارياً كبيراً، وحازت على لقب «أفضل لعبة أكشن» و «أفضل لعبة بلاي ستيشن 3»، وأعتبرت إحدى أجمل وأفضل سلسلة ألعاب فيديو في التاريخ، ليس من حيث الإيرادات وكسر الأرقام القياسية وحسب، بل من الناحية التقنية العالية في المتعة البصرية البالغة، والمؤثرات الصوتية الفارقة وغير المسبوقة، والموسيقى التصويرية البارعة، بالإضافة إلى مستويات السرد والتألق الجمالي، وأساليب القتال النوعية، وتجسيد الشخصيات ①





②

تالون) ماسحات الليزر لإنشاء نموذج دقيق للكاتدرائية، وتصميم نسخة طبق الأصل من الكنيسة الشهيرة في اللعبة، التي تضمنت تفاصيل غاية في الدقة تحاكي 90% من النسخة الحقيقية، فقد أمضت (كارولين ميوس) من مصممي اللعبة قرابة عامين من كتابة على تفاصيل الكاتدرائية لإنشاء نسخة دقيقة من معمارها وتصميمها الداخليين حسب ما قالت له موقع (ذا فيرج) في 2014 عند صدور اللعبة، بهدف إعادة تمثيل المعلم التاريخي بدقة كبيرة.

تتسم لعبة «عقيدة الحشاشين» بالحركات الحيوية مثل الجري وتسلق البالي أو القفز فوق الأسطح والانزلاق بين الأبلة والمنصات والأعمدة وكل ما يمكن الصعود إليه والتمسك به، مما قد يؤدي إلى جذب التباه الحراس، فيكون لديك خيارين: إما القتال

التي وصل عددها إلى 300 شخصية، والتميز الواضح في التصميم المعمارية الثلاثية الأبعاد للمدن، وتصميم الأزياء واختلافاتها من شخصية إلى أخرى، والرسومات المبهرة، التي لا تقل عن قوة الرسومات في الألعاب السابقة التي أنتجتها نفس الشركة مثل (سبلنتر) و(أمير بلاد فارس).

إنها إحدى الألعاب القليلة التي تشعر فيها بأن المدن «حقيقية» سواء أكانت دمشق أو عكا أو البندقية. وأن الشوارع مزدحمة، وتجذبك التفاصيل الرائعة للمنازل والأبواب والأسطح والعربات والخيول، وهناك الكثير مما يمكن تسميته بالتفاصيل الصغيرة التي تجعل من اللعبة أكثر طبيعية، أنت تسمع ضحكات الناس من حولك بينما تهرول في شوارع القدس مطارداً طريدتك، أو متسلقاً المباني هارباً من مهاجميك.

حصلت اللعبة على العديد من المراجعات الإيجابية منها 37 من 40 (مجلة ناميتسواليا يابانية)، و9 من 10 (جيم سبوت)، والعلامة الكاملة (مجلة جيم برو). كما حصلت على لقب أفضل لعبة أكشن من موقع IGN، وأفضل لعبة بلاي ستيشن 3 من موقع 1B.

وظلت «عقيدة الحشاشين» متصدرة كافة العناوين والصفحات الرئيسية في المجالات والمواقع الإلكترونية على حد سواء، وبها دخلت شركة (يو بي سوفت) بقوة في سوق الألعاب الإلكترونية منافسة الشركات العملاقة آنذاك كـ EA وSIERRA وTHQ وغيرها.

ولتيجة لهذا النجاح الساحق (بيع أكثر من 73 مليون نسخة من اللعبة) أصدرت شركة (يو بي سوفت) أجزاء متلاحقة من اللعبة، حيث تم إصدار تسعة أجزاء منذ عام 2007 وحتى عام 2014.

ونظراً للإثقان الشديد التي اتسمت بها اللعبة استعانت الحكومة الفرنسية بشركة UBISOFT لمساعدتها في ترميم كاتدرائية لوتردام، التي دمرها حريق هائل في 15 أبريل 2019، فقد قامت الشركة أثناء إعداد لعبة «عقيدة الحشاشين» بعمل خرائط ثلاثية الأبعاد مفصلة للكاتدرائية لوتردام الأيقونية والتاريخية، حيث استخدم الناقد المعماري (أندرو

الهيكل)، وتعلم حقيقة نسل (مايلز)، فتجبره على استخدام (الأنيمس) ANIMUS، وهو جهاز يمكنه محاكاة وقراءة ذكريات أسلاف الشخص من خلال الذاكرة الجينية المشفرة في الحمض النووي، واستخراج ذكريات أحد أجداده من جهة أمه في فترة الحرب الصليبية الثالثة وهو (الطائر بن لأحد) -ALTAIR IBN LA'AHAD، والتي تحتاجها المنظمة لمعرفة أماكن العديد من القطع الأثرية التي تسمى (قطع عدن) ⁵PIECES OF EDEN والتي أخذها (الطائر) بعد اغتياله عدداً من الشخصيات من فرسان الهيكل في فترة الحروب الصليبية والقادرة على إنتاج طاقة هائلة تمكن من السيطرة على البشر والتحكم في مصير الإنسانية، وجعل البشر مجموعة واحدة متحدة تحت سيطرتهم.

(الطائر بن عمر بن لأحد) (1165-1257) شخصية خيالية، وأحد الشخصيات الرئيسية في سلسلة «عقيدة الحشاشين»، عاش في فترة الحملة الصليبية الثالثة. ولد لأب وأم مغتالين: أم مسيحية وأب مسلم، وبينما ماتت والدته في يوم ميلاده، قام الأيوبيون بإعدام والده عام 1176 عقاباً له على عدم طاعته لأوامرهم، وكان (الطائر) آنذاك في سن الحادية عشرة. قبل الإعدام بلحظات، نادى (الطائر) بشكل محموم على أبيه قبل أن يُقتل، مما سبب له هذا المشهد حزناً شديداً.

انضم (الطائر) إلى جماعة الحشاشين وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وأولى مهماته كانت اغتيال قائد صليبي يقوم بقتل الأبرياء لفرض سلطته وحكمه في عكا، ثم تمركزت اغتالياته في ثلاث مدن وهي القدس وعكا ودمشق.

وأصبح الطائر (معلم) التنظيم بعد موت معلمه سنان بن راشد -الذي كان يعده أباه الثاني- في سبتمبر 1191، وقام بتقوية التنظيم وإفشال العديد من مؤمرات (فرسان الهيكل).

استطاع (الطائر) قتل تسعة من أعضاء (فرسان الهيكل) وسرقة (تفاحة آدم) والاحتفاظ بها في مكتبته السرية بعد أن صنع لها خمسة مفاتيح.

أو الهروب والاختباء بعيداً عن أنظار الحراس، وتستمر اللعبة في الاعتماد على أسلوب الخلسة، فيمكنك الاختباء في وسط الحشود، أو في كومة قش أو داخل أي بئر. أما نظام القتال يحتوي على العديد من الأسلحة الفريدة والدروع والحركات المتعددة، مثل الخنجر المعقوف المخفي في قفازك، والمسدس الكلاسيكي ذي الطلقات الست، بالإضافة إلى القبضة الحديدية والسكاكين التي يمكن رميها من أجل التصفية بهدوء بأسلوب التخفي، واستخدام أسهم الهلوسة التي تسبب انقلاب الأعداء على بعضهم البعض.

لعبة «عقيدة الحشاشين» مستوحاة من الرواية التاريخية (آلموت) ALAMUT التي كتبها السلوفيني فلاديمير بارتول ¹Vladimir Bartol.

تدور أحداث لعبة «عقيدة الحشاشين» في أحقاب تاريخية مختلفة، متباعدة الصراع بين جماعتين سريتين تشكلتا في القرون الوسطى خلال الحروب الصليبية وهما: الحشاشون ²ASSASSINS ذوي الأصول العربية، وفرسان الهيكل ³KNIGHTS TEMPLAR ذوي الأصول الأوروبية.

تقول منتجة اللعبة (جيد رايموند): «اللعبة تتحدث عن جماعة (الحشاشين) التي عاشت في سوريا وظهرت على الساحة بعد أسبوع واحد من احتلال الصليبيين لمدينة عكا في صيف عام 1191 بقيادة رشيد بن سنان ⁴، كان هدفها هو اغتيال القادة السياسيين الفاسدين (صليبيين - مسلمين) والأشخاص المتورطين في الحملة الصليبية الثالثة لإعادة التوازن إلى المنطقة المقدسة».

تبدأ «عقيدة الحشاشين» في العام 2012 مع (ديزموند مايلز) DESMOND MILES بطل اللعبة والمولود سنة 1987، وسليل عائلة من الحشاشين، الذي يرغب بحياة عادية في داكوتا الجنوبية بمدينة نيويورك بعيداً عن حياة (الحشاشين) السرية، إلا أن حياته انقلبت رأساً على عقب عندما قامت منظمة تسمى شركة (صناعات أبسترغو) ABSTERGO INDUSTRIES، وهي الوجه الحديث لتنظيم (فرسان



بطل اللعبة من عصر إلى آخر، فمن عصر النهضة الأوروبية إلى حرب الاستقلال الأمريكية إلى منتصف القرن الثامن عشر أثناء السنوات السبع للحروب، والثورة الفرنسية، والثورة الصناعية، ويقابل شخصيات تاريخية مثل: ماكيا فيلي وجورج واشنطن وبينجامين فرانكلين وتشارلز دي... وغيرهم.

في «عقيدة الحشاشين» لا يوجد بطل حقيقي، ولا يوجد شيء حقيقي، الشخصيات تؤدي أفعالاً مرعبة لأن كل شيء مباح، وبذلك هي تتجاوز الخير والشر معاً، وما هو صواب وما هو خطأ.

يقول لينتشه في (جيليا لوجيا الأخلاق):

(لما اصطدم الصليبيون بطائفة الحشاشين التي لا تقهر في المشرق، طائفة العقول الحرة بامتياز التي كان أفرادها الأدنى يعيشون في طاعة لم تعرف لها أية أخوية رهبانية مثلاً، حصلوا، ليست أدري بأية وسيلة، على بعض المعلومات بشأن الشعار الشهير والمبدأ الأساسي الذي يختص بمعرفته أصحاب المقام العاليين المؤمنون وحدهم على هذا السر الكبير: «لا شيء حقيقي، كل شيء مباح». تلك هي حرية العقل الحقيقية، إنها كلمة تطرد حتى الإيمان الحقيقي).

مات (الطائر) بعد سقوط قلعة (مصيف) في سوريا معقل الحشاشين على يد المغول بقيادة هولاكو وبقيت جثته في مكتبته السرية إلى أن عثر عليها أحد جنود (فرسان الهيكل).

تظهر لنا اللعبة شخصية (الطائر) على أنها غير مؤمنة لا بالحياة بعد الموت، ولا بالشواب أو العقاب، بل هو يؤمن بأن الوقت الذي يعيشه المرء في هذه الدنيا هو في غاية الأهمية.

يقول (الطائر): (لا المجرة تهتم بنا، ولا شيء منها يهم، في النهاية لا يوجد شيء سوى الظلام والصمت السرمديين). ويقول في موقع آخر: (أثوق إلى اليوم الذي يتعد فيه الرجال عن الوحوش غير المرئية، ويتبنوا نظرة أكثر عقلانية للعالم).

وتؤكد اللعبة أن الفساد الذي يندخ المؤسسات الدينية يفوق فساد البشر، وكل ذلك الفساد سوف يؤدي إلى الموت والدمار والمزيد من الفساد، وأن الوسيلة لتحقيق السلام على الأرض هو قتل الأعداء، وذلك يتطلب الطاعة العمياء من الرجال المخلصين.

في الأجزاء التالية من «عقيدة الحشاشين» ينتقل

مع لحظة ولادته، بل إنها تمتد إلى ما قبل ذلك، إنها ذات الفكرة التي طرحها (يونغ) في إشارته إلى مكونات اللاوعي التي تنفذ إلى الإنسان من موروث تاريخه القديم ومن الرواسب الدفينة في النفس البشرية التي تتحكم في سلوكه، أي إلى الوقت الذي لم يكن موجوداً في هذا العالم.

أن أفكار يونغ في دور الأسطورة وتكوين اللاشعور الجمعي لم يتأكد العلم من حقيقتها، فضلاً عن الجانب الغامض المتعلق بالعقل الباطن الجماعي الذي من الصعب للغاية اختباره بشكل علمي.

أوهل يمكن القول إن جهاز (الأنيمس) ما هو إلا شكل من أشكال نظرية الأكوان المتعددة، أو كما يطلق عليها «الأكوان المتوازية» التي تقول إن الكون الذي نعيش فيه وتحكمه قوانين معينة ليس الكون الوحيد؛ بل هناك العديد من الأكوان التي قد تحوي أشكالاً مختلفة من أشكال الحياة، وما كوننا إلا فراغ صغير من هذه الشجرة الكبيرة. وهي نظرية قد تكون مقبولة نظرياً، إلا أنه لا توجد -حتى الآن- أية ثوابت علمية مؤكدة.

هوليوود التي تبحث دائماً عن أفكار مربحة، أصبحت تبحث عن موضوعات جديدة مثل فكرة تعديل الذاكرة البشرية وإعادة تشكيلها، وحتى التلاعب بها وهذا ما شاهدناه في أفلام مثل: TOTAL RECALL و INCEPTION وألعاب فيديو مثل «عقيدة الحشاشين».

هل يمكن القول إن جهاز (الأنيمس) ANIMUS في «عقيدة الحشاشين» هو تطوير لنظرية اللاوعي الجماعي⁶ عند (يونغ) في تجاوز التسلسل الزمني لعمر وأول من تكلم عن اللاوعي الجماعي كان عالم النفس السويسري ومؤسس علم النفس التحليلي (كارل غوستاف يونغ) (1875-1961) واعتبر أنه الذاكرة الثقافية الجماعية، فيها المخزون المعرفي الأسطوري والسلوكيات الممارسة من قبل أسلافنا.

الإنسان، والعودة إلى الماضي البعيد... إلى ذهن أسلافنا المجهولين وطريقة تفكيرهم وشعورهم وطريقة تجربتهم للحياة والعالم والالهة والبشر.

ان انتقال (مايلز) للتعرف على أسلافه الذين عاشوا قبل ثمانية قرون ما هو إلا تأكيد لفكرة تجاوز تجربة الإنسان الذاتية المحضة، وأن حياة الإنسان لم تبدأ

1. ولد فلاديمير بارتول في الرابع والعشرين من فبراير عام 1903 ونشأ طفلاً مفرط الحساسية، عاش في بلغراد يعمل في عدة صحف، وكان دائماً يحلم بأن لا يكون مجرد كاتب فحسب، بل إن طموحه كان يتجاوز الحدود المحلية إلى أفاق العالمية، وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح عضواً مساعداً بالأكاديمية السلوفانية للعلوم والفنون التي بقي فيها حتى وفاته في 12 سبتمبر عام 1967. كان بارتول كاتباً مهتماً بعلم الأحياء والفلسفة ودرس كل الأعمال المنشورة لغرويد، وحصل على درجة الدكتوراه المزدوجة في الأحياء والفلسفة في عمر لم يتجاوز خمسة وعشرين عاماً. كتب بارتول العديد من المسرحيات والقصص ولكن عمله الذي به اشتهر في العالم هو رواية (آلوت) التي كتبها عام 1939 وترجمت إلى أكثر من 19 لغة من لغات العالم.

2. كلمة (اساسنز) مشتقة من الكلمة العربية (الحشاشين)، وهي الفرقة الإسماعيلية النزارية المعروفة في التاريخ الإسلامي التي كانت تدعو إلى إمامة نزار المصطفى لدين الله ومن جاء من نسله، والتي أسسها الحسن بن الصباح (1037 - 1124) واتخذ في عام 1090 من قلعة (آلوت) الحصينة والمقامة فوق طنط ضيق على قمة صخرة عالية في قلب جبال (البورز) في إيران مركزاً لنشر دعوته، وترسيخ أركان دولته، وتدريب رجاله على القتل باحترافية. وقد اعتمد الحسن بن الصباح، الذي كان يتخذ مقولة (لا شيء حقيقي، كل شيء مباح) شعاراً له، على استراتيجية تعتمد على الاغتيالات الانتقائية للشخصيات البارزة التي يقوم بها فدائيون مدربين بشكل احترافي لا يهابون الموت في سبيل تحقيق هدفهم، وغالباً ما تكون في الأماكن العامة من مساجد وأسواق على مرأى ومسمع الجميع لإثارة الرعب، ونادراً ما نجا الفدائيون بعد تنفيذ مهامهم، بل إنهم لجؤوا في بعض الأحيان إلى الانتحار لتجنب الوقوع في أيدي الأعداء، وهذا ما جعل طائفته يشتهر عودها في القرنين العاشر والحادي عشر الميلادي، إذ نجحت في تنفيذ العديد من الاغتيالات السياسية والتي بسببها أرعبت الكثير من الحكام، ومن أشهر ضحاياهم الوزير السلجوقي نظام الملك والخليفة

أ. كمال بوغديري - الجزائر

معتقدات وطقوس الخصوبة في التراث الشعبي الجزائري «مقاربة أنثروبولوجية»

تتنوع وتعدد المعتقدات الشعبية التي ترتبط بالأسرة في تراثنا الموروث بمختلف أنواعه، حيث يعد الإنجاب من القيم الأساسية في المجتمعات البشرية إذ يسعى إليه الزوجان باعتباره ثمرة الحياة الزوجية، حيث تعد المرأة التي تنجب جديرة بالحياة نظرا للمكانة الهامة للأطفال في الأسرة، لذا نجدهم يطولون ميلاده لطفل مكانة هامة تتخللها معتقدات وطقوس خاصة تعبيراً عن استمرارية النوع البشري عموماً والعائلة خصوصاً وتتأثر الخصوبة بمجمل من العوامل الثقافية، ومنها العامل الديني الذي يحد على الخصوبة والتناسل في مختلف الأديان، كذلك تأثير القيم والعادات والتقاليد

اهتمت الدراسات العلمية والاجتماعية بالخصوبة فهي مسؤولة عن بقاء سلسلة الأحياء البشرية، وتلعب الثقافة دوراً هاماً في تحديد مستويات الخصوبة واتجاهات السلوك الإنجابي للمجتمعات، أن



يرى محمد الجوهري أن «المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي»²، ويعرف فراس السواح المعتقد الشعبي على أنه «أول أشكال التعبير الجماعية عن الخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز انفعالي عاطفي إلى الحيز التأملي الذهني»³، «فهو يرى أن المعتقد سببه حاجة سيكولوجية ماسة تستقطب الإحساس بالمقدس، وخلق شخصيات وقوى معنوية، وهكذا تتكون علاقة بين الإنسان والمقدس».

استناداً إلى ما تقدم يقول السواح: «إن الطقس ليس فقط نظاماً من الإيماءات التي تترجم إلى الخارج ما نشعر به من إيمان داخلي، بل هو أيضاً مجموعة من الأسباب والوسائل التي تعيد خلق الإيمان بشكل دوري، ذلك أن الطقس والمعتقد يتبادلان الاعتماد على بعضهما بعضاً، فرغم أن الطقس يأتي كنتائج لمعتقد معين فيعمل على خدمته، إلا أن الطقس نفسه ما يلبث حتى يعود إلى التأثير على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه»⁴.

فإذا كانت الطقوس هي أفعال متكررة تترجم الاعتقاد، حيث لا يمكن فصل الطقوس عن المعتقدات فالمعتقد وحده يندثر، والأفكار وحدها يمكن أن تضمحل وتتلاشى، لكن إذا تحولت هذه الأفكار إلى أفعال وممارسات فإنها تضمن بقاءها واستمرارها، وإذا تحول المعتقد من صورة ذهنية إلى صورة واقعية فإنه سيتحول إلى تراث شعبي حي في الذاكرة الجماعية لأفراد الجماعة.

أهمية دراسة المعتقد والطقس:

يلاحظ أن المعتقدات الشعبية تتغلغل في جوانب الحياة الشعبية، المادي منها والروحي، فالمعتقدات هي المحرك وراء كل الطقوس والممارسات الاجتماعية التي يقوم بها الفرد سواء أكان منفرداً، أم مع جماعة ولذلك توفر دراسة المعتقدات الشعبية، فهماً أعمق لطبيعة هوية الجماعة وخصوصيتها، وتمنع استغلال هذه المعتقدات وتوظيفها من أجل اختراق المجتمع. فتلک المعتقدات هي الدافع الخفي وراء احتفاظ الجماعات الشعبية بكثير من عاداتها

أهمية دراسة العوامل الثقافية المتعلقة بارتفاع أو انخفاض مستويات الخصوبة، وذلك لكونها تشكل حجر عثرة أمام عجلة التقدم والتنمية الاقتصادية والاجتماعية خصوصاً

المعتقد والطقس:

المعتقد جملة أفكار نشأت عند الفرد إثر ظروف خاصة، ساهمت تفاعلات البيئة والمجتمع والتربية والدين والتعليم في صناعته، من ثم اتجهت بمرور الزمن إلى مسار اليقين والجزم لتتحول إلى حقيقة لا تقبل الجدل وإيماناً يفرض على الإنسان ضرورة الدفاع عنها بشراسة بل معاداة من يخالفها، عندئذ تتحول الأفكار إلى قيم ومشاعر متأصلة في داخل النفس يعد المساس بها انتهاكاً لحرمة من يسلم بها.

وأفكار المعتقد تصبح حالة جماعية حينما يلعب الفرد دوراً كبيراً في التأثير على الجماعة، تتشكل بعد ذلك في صور: طقوس، وتعاليم، وواجبات، ومبادئ، كما إنها تفرز مجموعة من التقاليد والأعراف والعادات ذات الطبيعة الشعبية أو الدينية أو القومية التي يتم ترسيخها في قلوب وعقول أفراد الجماعة بشتى المصادر من معلومات ومشاهد ومواقف وأقوال ومرجعيات، يقابل ذلك نشوء عاطفة قوية بين الفرد ومحتوى المعتقد حينما يجد فيه ما يدغدغ مشاعره الإنسانية، ويغذي حاجاته النفسية، ويزرع مشاعر الأمان والطمأنينة، ويعزز ارتباطه بالمطلق (الخالق) على اختلاف أسمائه، لتظهر بعد ذلك علاقة بين هذا المعتقد والنفس البشرية تتمركز في أعماق الإنسان، فيتكاثر الأتباع والمريدون مما يولد لديهم الرغبة في تقوية مبدأ الولاء والطاعة، وتعزيز مفهوم إيجابية ونفعية تلك المثل والمبادئ، وتأسيس أفضلية تلك المبادئ دون غيرها.

هذا يقود بدوره إلى استحالة تغيير المعتقد؛ أي الثبات عليه، فمن يؤمن بالمعتقد إيماناً مطلقاً لا ينظر لأي دليل ينافيه؛ حتى وإن كان محسوساً وله علاقة بالعقل أو العلم أو بمفاهيم المنطق إنما يقابل الأدلة بالتجاهل أو الحذف أو النظر إليها نظرة دونية، فالمعتقد هو الذي يعطي للخبرة الدينية شكلها المعقول، الذي يعمل على ضبط وتقنين أحوالها.

المعتقدات الشعبية تلغي المعتقدات بالنسبة للأنا غرابية الوجود الطبيعي والوجود الإنساني، وتمكن الأنا من إدراك المعنى الذي تقدمه المعتقدات الشعبية للعالم الخارجي ومنها تنتفي غربة الذات واستلابها في الوجود. أما على المستوى الاجتماعي فإن المعتقدات الشعبية في بعض الأحيان تشكل مرجعية للتفكير والسلوك فهي تقتحم وتحترق كل مناطق الوجود المستعصية على الفهم، فتوضح ما غمض من الوجود بشكل لا عقلائي، بحيث يمكن لعالم الأثنروبولوجيا والاجتماع أن يدرك ويفهم الكثير من أنماط السلوك كما تعد المعتقدات الشعبية لإعادة التوازن داخل المجتمع في لحظة وجود توترات وصراعات جماعية فتشكل القاسم المشترك بين الفئات الاجتماعية المتصارعة، فتقوم بخفض حدة التوتر الاجتماعي بينها بحيث تشكل الميثاق الاجتماعي الذي يتوحد حوله أفراد المجتمع الواحد كقاعدة للحوار والجدال والنقاش، وهي بذلك تقوم شرعيتها على الإرادة العامة للمجتمع، بحيث تنصهر فيها جميع الإرادات الفردية المتصارعة، ومن ثم فهي تحتوي مختلف أنواع العنف الاجتماعي، وتسعى إلى إلغائه من أساسه، فهي تغلف الوعي الجمعي باللاوعي الجمعي وتخرجه من آليات المنطق والحساب والعقلنة، وتخضعه لمنطق السذاجة والبساطة والسطحية، فيتخذ عند العموم دغمائية لا تقاوم وقدسية لا تنتقد.⁷

تؤسس المعتقدات الشعبية هوية الجماعة فهي ليست مجرد تصورات وتمثيلات منفصلة عن المجتمع، لكنها في الحقيقة حاضرة في قلب بنيات المجتمع، تقوم بوظيفة توجيهها وتأييدها.⁸

المرأة والخصوبة في الموروث الشعبي:

يُشير مصطلح الخصوبة الزوجية إلى عدد أطفالهما الذين ولدوا، وهي خصوبة قد تكون مخططة مقصودة أو غير مخططة، فالأسرة الخصبة هي التي تولد الأطفال، بعكس الأسرة العقيمة التي لا تنجب طفلاً، أي إن المرأة المتزوجة تعتبر ولودة أو خصبة إذا وضعت طفلاً حياً، أما خصوبة السكان فهي تعني العدد التكراري أو المعدل الإجمالي للأطفال الأحياء الذين يولدون في الأسر داخل

وممارساتها الموروثة، وما تملكه من سلطة على العقلية الشعبية ينفي القول بأن نشأتها لدى الجماعات هو نتيجة للكشف أو الرؤية أو الإلهام، أو أنها مجرد معتقدات دينية تحولت لأشكال جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال.

وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة والإنسان الإيمان بقوة هذا المعتقد تظهر لها تأثيره في تحول التصور الفردي إلى جماعي، وقد يؤثر المعتقد بشكل كبير في العلاقات الاجتماعية الفردية والجماعية.⁵

من ناحية أخرى نجد أن هناك صلة قوية بين الطقوس والمعتقد وطبيعة الأرض التي توحى بكثير من المعتقدات حيث يتناسب المعتقد على الدوام مع طبيعة الأرض، والبيئة الجغرافية والتاريخية، لذلك يحاول الصهاينة فك هذا الرباط من خلال إرجاعهم المعتقدات الشعبية بطقوسها إلى التراث التوراتي القديم، وقد حاولوا مراراً تزييف الحقائق تزييفاً قوياً، لكن إدعاءاتهم لا تصمد أمام حقائق أثبتتها أبحاث مستشرقين، وباحثين عرب آخرين، أثبتت زيف هذه الإدعاءات وبطلانها ودعمت حقائق أخرى، تصل الماضي العربي بالحاضر.⁶

وتظهر أهمية المعتقدات الشعبية في أي مجتمع من المجتمعات البشرية على المستويين الفردي والاجتماعي، حيث تعزز الشعور بالانتماء إلى الهوية السيكولوجية للجماعة التي لها نفس المعتقدات الشعبية، كما تعود الفرد على تعامله مع موجودات العالم الخارجي بحيث إن هذه المعتقدات تجعل الشخص لا يعيش وضعية المفاجأة والمباغته التي تحدثها الوقائع والأشياء والكانونات والتي تجعل الشخص يعاني من خلالها الضغط النفسي نتيجة سعيه للخروج من أزمة المفاجأة في لحظة وجود أزمة وفي لحظة وقوع الأنا في موقف ضعف وجهل تقوم المعتقدات الشعبية بتمثل وتصور الأزمة وتضع من خلال هذا التصور، إستراتيجية للحلول تناسب مع حركية الرغبات والأهواء، للخروج من قوقعة العطالة والسلبية التي شلت حركة الأنا وصيروته، لتجاوز الأزمة وللخروج من المعاناة والوعي الشقي، كما تعمل على تسهيل كيفية تعامل الأنا مع العالم الخارجي من خلال التوجيهات التي تقدمها



2

أما فيما يتعلق بالمعتقدات المرتبطة بالطفل تلك المعتقدات التي ارتبطت بالوالدين والصيغة والاعتقادية التي يتم التعبير عنها من خلال ممارسات ذات دلالة اعتقادية والتي تشكل الوعي السائد عند الوالدين داخل مجتمع الدراسة والتي سوف تنقل مدلولاته عبر ممارسات سلوكية ومرويات وحكايات شفاهية لأطفالهم بعد ذلك بما يؤثر في سلوكهم ومكونات شخصياتهم في مستقبلهم القريب.

ولذلك نجد مجموعة من المعتقدات التي ترتبط بالرغبة في الإنجاب في بداية الزواج، الذي هو اتحاد رجل وامرأة في إطار شرعي ومعقن على أساس من التوافق المتبادل، حيث يسعى كلا الزوجين للحصول على طفل لإشباع رغبة الأبوة والأمومة لتكوين أسرة تمثل المحيط الاجتماعي، ولذلك نجد أولى المعتقدات التي ترتبط بمغزى الإنجاب تلك التي تبدأ منذ ليلة الزفاف، حيث يربط كل من العروسين قطعا من معدن الرصاص حول الوسط وأسفل الملابس إلى ما بعد ليلة الزفاف أو قد يستبدل

سكان المجتمع أو شريحة اجتماعية أخرى وعادة يستخدم اصطلاح الإنجاب الفعلي ديمغرافياً للتعبير عن خصوبة المرأة أو خصوبة المجتمع⁹.

تلتشر طقوس الخصوبة على تنوعها في كل شعوب المتوسط حيث احتلت مكانة لا يستهان بها لدى الكائن البشري نظرا لعلاقتها دون شك بغريزة البقاء لدى بني البشر إلى جانب ذلك فإن الخصوبة تمنح الأمن والثقة وذلك ما يفسر تواصلها المذهل عبر الأزمنة ضمن ما ينقل إلى الأسرة من الموروث الشعبي توجد العديد من شعائر الخصوبة أو الإخصاب والتي تهدف إلى جعل الزواج مثمرا، تلك المعتقدات التي تؤمن بها وتعتقد فيها اعتقادا قويا وتحقق لها رغباتها وتساعد في إشباع حاجياتها بشرط التسليم بأهميته في حياتها؛ كالاعتقاد في الأعمال السحرية والكائنات والقوى الخفية والتعاويذ والعين الشريرة وغيرها.

هذه المعتقدات ترتبط بحياة الأسرة بشكل عام في إطار الموروث الثقافي الخاص بها حيث يساعدها على إشباع احتياجاتها النفسية والروحية مدعمة ذلك ببعث الأمان النفسي داخل الأسرة وكثير من الأسر تحاول جاهدة نقل المعتقدات إلى أبنائها كليّة دون التعديل فيها أو المساس بقيمتها وبقداستها، بما يمثل في جوهره عملية ساس بقيمتها وبقداستها فيها أو صياغة الثقافة للفرد أو نقل التراث الاجتماعي والثقافي إليه من جيل إلى جيل تالي حيث يمثل المعتقد الشعبي عنصرا مهما من عناصر الثقافة التي تتأثر بما يحيط بها من عوامل التغيير، والتي يكون فيها المعتقد أقل عرضة للتغيرات من غيره من عناصر الثقافة من حيث المضمون أما من الممارسات السلوكية الدالة على هذا المعتقد فهي أكثر عرضة للتغيير لتواكب عناصر الزمن والتقدم المصاحب له، بهدف المحافظة على وجود هذه المعتقدات وتدعم استمراريتها بين أفراد الجماعة الواحدة بما يحفظ للمجتمع هويته واستقراره. كما أن العديد من الأفكار التي تحتل مكانا في عقولنا الإيجابي منها أو السلبي، تختلف في مصادرها من شخص لآخر لكن قد نشترك جميعا في توارث بعض الأفكار من الوالدين وبالطبع تتغير أفكارنا في كل مرحلة عمرية وقد يكون ذلك بسبب خوضنا مواقف وتجارب معينة، وتعاملنا مع بعض الأشخاص في المجتمع.

طقوس الخصوبة في المجتمع الجزائري :

الطقوس كما يعرفها علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية هي مجموعة سلوكيات متكررة يتفق عليها أبناء المجتمع وتكون على أنواع وأشكال مختلفة تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الاجتماعي أو الجماعة للقيام بها. وللطقوس ثلاثة استعمالات مختلفة، الاستعمال الأول أن يؤكدان على الطبيعة الرمزية للطقوس، أما الاستعمال الأخير فيعرف الطقوس بالنسبة للعلاقة بين الواسطة والغاية التي تكمن في السلوك الاجتماعي، وتبعاً للمعايير الطقوسية فإننا نشاهد استعمال الطقوس في السلوكيات السحرية والدينية وفي بقية أنواع السلوكيات التي تقرها العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في المجتمع. يرى «أ. م. دوغلاس» بأن الطقوس تحل محل الدين في معظم النظريات والكتابات الأنثروبولوجية طالما أن المقصود بها هو التصرفات الرمزية المتعلقة بالأشياء والكائنات المقدسة للشعوب، وتقوم الطقوس السحرية على الإيمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون، وهي قوة غير مشخصة، بمعنى أنها لا تصدر عن إله ما أو عن أي كائن روحي ذي شخصية محددة وإرادة مستقلة فاعلة كما أنها قوة حيادية، بمعنى أنها فوق الخير والشر بالمفهوم الأخلاقي المعتاد. ويبدو أن الاعتقاد بوجود هذه القوة السحرية هو أول شكل من أشكال الاعتقاد الديني، وأن الطقوس التي نشأت من أجل التعامل مع القوة السحرية هي أول أنواع الطقوس، وتهدف إلى التأثير على القوة الحيادية وتوجيهها لتحقيق غايات معينة¹².

تكتسي عملية الإنجاب أهميتها القصوى في الجزائر من كون العقلية السائدة تعتبر أن الأولاد هم بمثابة الأوتاد التي تثبت البيت الأسري، فالبيت الخالي من الأولاد، بيت بلا أوتاد، أي مجرد «خيمة» في مهب الريح ولذلك فإن المرأة التي لا تنجب في غضون الأشهر أو السنوات الأولى من زواجها ينتابها قلق حقيقي، فتخشى على حياتها الزوجية من التمزق.

تتعدد الطقوس الخاصة بضمان إنجاب الأطفال وتتنوع تنوعاً كبيراً في مختلف المجتمعات الإنسانية طبقاً لأهمية الإنجاب خاصة الذكور، ودرجة الاعتقاد

بخطيئة من شباك الصيد أو ارتداء الملابس الداخلية بالمقلوب، اعتقاداً منهم بأنها ترد الأعمال السحرية وتعكسها وكذلك دخول الزوجين لمنزل الزوجية لأول مرة بالقدم اليمنى كنوع من التفاؤل وتيمناً للحصول على البركة، وفي بعض المجتمعات يلزم العروس حمل العروس إلى داخل غرفة نومها حتى لا تخطو فوق عمل سحري قد أعد لهما اعتقاداً منها بأن هذا الفعل يبطل مثل هذه الأعمال. كما تستخدم عناصر أخرى طبيعية في بعض الممارسات السحرية خاصة المياه، مثل رش ماء وملح أو التنظيف بماء مرقق، ونثر الحبوب على العروسين، أو وضع الفاكهة حول سريرهما، أو إقامة الصلوات ونحر الأضاحي والدعاء والابتهاال إلى الله أن يوفر لهما حياة زوجية سعيدة، وأن يرزقهما بالذرية الصالحة كذلك يتم نثر الأرز عليهم أثناء الزفة لأن الأرز عندهم يرمز إلى الخصوبة. ومن الملاحظ في بعض المجتمعات القروية: أن والد العريس أو شقيقته تحرص على نثر بعض المياه على العروسين عند دخولهما إلى منزلهما، حتى يكون مقدمهما مقدم خير، وفي اليوم الموالي للزفاف أو بعد الأسبوع الأول من الزواج تحرص أم العروس في معظم الأحيان على الاحتفاظ ببعض من عجينة الحناء التي أعدت بمناسبة الزفاف، وتقوم بتقديمها لابنتها لأنهم يتفاءلون بها من ناحية، ومن ناحية أخرى تقوم الأم بغمس يديها في هذا العجين وطبع كفها على الحائط والأبواب درأاً للחסد¹⁰.

ولأهمية الإنجاب وقيمتها الاجتماعية للأسرة فإن في حالة تأخر الزوجين عن الإنجاب يبدأ التردد على الأطباء على الرغم من أن فترة الزواج لم تتجاوز الشهرين أو ثلاثة في بعض الزيجات. يبدأ الطريق إلى المعتقدات الشعبية من خلال اللجوء إلى الدجالين والمشعوذين لاستطلاع الأمر واستجلاء الحقيقة ولا ترتبط الممارسات ذات الدلالة والاعتقادية بطبقة اجتماعية دون غيرها أو بدرجة تعليمية دون غيرها لكون هذه الممارسات لا تتم علانية وإنما يراعي أصحابها ممارستها في جو تسوده السرية والكتمان عن المحيطين بها مع عدم إفشائه إلا في حالة نجاح هذه الممارسات في إشباع حاجات خاصة بممارستها في بعض الحالات¹¹.

قراءة نصوص دينية أو أدعية منها « اللهم جنبنا الشيطان وجنب الشيطان ما رزقنا ».

عدم خروج العروس قبل السبوع أو الأربعين أو قبل أن يهل الشهر العربي، وإذا خرجت قبل مرور شهر لا بد من أن تحمل في يدها زهرة أو خوص من البلح.

مراعاة توقيت الاتصال الجنسي « التي تكون فيها الزوجة مهيأة للحمل: أي بداية من الأسبوع الثاني من الدورة الشهرية وحتى ما قبل الدورة الشهرية بأسبوع. ذبح ذبايح معينة.

لا تزورها سيدة حائض « عليها الدورة الشهرية » حتى لا تكبس

عدم دخول الزوج على زوجته وهو حالق ذقنه بعد دخوله بها

عدم دخول لحوم عليها عبر أماكن خربة، عبور الزوجة على طير منبوح بدمه العبور من تحت ميت أو الاستحمام بغسل ماء ميت.

العبور على قطعة كبيرة من الكبد ويعد يوم تطبخها وتأكّلها لاحتوائها على دم،

لبس خرزة زرقاء إلقاء ديك أو سحلية أو أي شيء من الحيوانات مثل الثعبان على الزوجة لكي يحدث خضه لها فتحمل استخدام الكي أو الحجامة أو العلاج بالزّار.

هذه بعض الأساليب التي تلجأ إليها النساء سعياً للحمل تحقق نوعاً من الحالة السيكلوجية لتحقيق الانفراج النفسي وتجسيم تلك الدرجة البالغة من جنون الأمل الذي توفره الطقوس السحرية¹⁶.

أولاً. طقس زيارة الأولياء وأصحاب الكرامات :

تنتشر مقامات الأولياء والصلحاء ونعني بهم القريبين من الله أو الذين تولاهم الله بالكرامة في معظم أنحاء الجزائر، في المدن والقرى حيث لا تخلو قرية من ولي، فالمعتقد الشعبي يرى فيهم وسطاء بينهم وبين الله، لذا فهم يلجأون إليهم في كثير من المناسبات ويعتقدون في كراماتهم، ولا يختلف المقام عن المسجد في القدسية ويطلق الباحثون الغربيون عليهم اسم « المرابطين ». ومن

الشعبي لدى كلا الزوجين، ويلاحظ أن الممارسات من الكثرة والتنوع والانتشار بصورة كبيرة تعكس بوضوح مدى الحرص الشعبي على توفير أسباب الخصوبة وإزالة أسباب العقم لتمكين الأنثى من أن تنجب. فالمرأة الولود تحظى بحب الزوج ورعايته واحترام أفراد أسرته وتقديرهم وخاصة النساء.

فالعقم حسب المعتقدات قد يكون قدرا إلهيا أو نتيجة خلل وظيفي في الجسم أو عملا من أعمال السحر الانتقامي لذلك تلجأ النساء العقيمات إلى جملة من الطقوس المنزلية، وقد تطلب العلاج ممن يملكون الوصفات الشعبية من العشايين أو الطلبة إلى زيارة أضرحة الصلحاء والأولياء، وصولاً إلى المشعوذين والسحرة.

ففي حالة ما إذا كانت الفتاة متزوجة حديثاً والتي يعتقد أنها غير قادرة على الحمل، فإنه غالباً ما يعاد تمثيل مراسم الزواج بالنسبة لها، ويتم ذلك في المنزل وعلى نطاق محدود وتقوم به سيدات غير حائضات بنفس الطريقة التي تتم بها المراسم الحقيقية، كما تقوم الزوجة أيضاً بصنع دميتين إحداهما تمثلها والأخرى تمثل الزوج ولا يشارك في هذه العملية إلا الصديقات والأقارب من السيدات، حيث يتم وضع الدميتين في الفراش والهدف من هذه العملية هو تخفيف صدمة الزواج الأولى والتي يعتقد أنها سبب في عدم قدرتها على الحمل¹³.

أما إذا تقادمت عملية الزواج بعد فترة من الزمن سرعان ما تقدم الزوجة في حالة تأخر حملها على اللجوء إلى ضروب الممارسات الشعبية لتستجلب بها الحمل.

استخدام العروسة الورقية والبخور وعمل أحجية خاصة¹⁴ تناول وصفات علاجية شعبية أو الذهاب لأضرحة الأولياء والدعاء بداخلها والتبرك بأضرحتهم وتقديم الشموع والنذور لهم والدوران حول المقام 7 مرات وغير ذلك من الممارسات التي تعكس تلك الكيفية التي يوظف فيها المعتقد الشعبي في صياغة أساليب جديدة للتنشئة الاجتماعية التي يتم انتقالها للأطفال عن طريق المشاهدة أو المحاكاة¹⁵.

كما توجد بعض الممارسات الاعتقادية الأخرى للوقاية من العقم والتهينة للحمل مثل :

الأفراد، فالحجاب عبارة عن ورق أبيض يكتب عليه المعالج أو ما يصطلح عليه بالعامية اسم «الطالب» بحبر مقاطع من آيات قرآنية وأسماء الله الحسنى وبعض الأذكار وبخط غير واضح أحيانا كما يتضمن أشكالا هندسية، والهدف من هذا الحجاب هو إما أن يكون للعلاج أو للوقاية من الأمراض أو الكائنات الخفية وتطوى هذه الورقة حتى تصبح كالمربع الصغير يلف في قماش وعادة ما يعلق في رقبة الشخص المريض أو تحت مرقده أو في أماكن بعيدة داخل المسكن.

وفي هذا السياق تقول الباحثة الفرنسية Mathéa Gaudry في كتابها المرأة الشاوية الأوراسية «أن الحجاب يكتب باللغة العربية بماء الزعفران أو بحبر يصنع من الصوف المحترق على الورقة أو الجلد فهو من صنع أشخاص لهم وضع خاص في المجتمع، ويتم وضعه في حافظة من الجلد أو في علبة من الفضة، فهناك أحجبة لمقاومة كل الحالات الصعبة ومنها الأحجبة الوقائية التي تبعد العين الشريرة أو الجن والحشرات السامة وأخرى بحالات طارئة كالزواج والولادة الغيرة التي تعد مرضا يتسبب فيه الجن»¹⁷.

تذهب المرأة الحامل للشيخ أو الفتاح حتى يعطيها حجاباً أو خرزة زرقاء، تذهب عند الفتاحين، «يفتحولها ويقولون لها عندك تابعة، هي من تمنعها من الحمل فيعملون لها حرز (حجاب) تضعه تحت رأسها في الوسادة تنام عليه أو تحمله في رقبتها، وفي النهار تضل تحمله، وتمتنع عن الذهاب إلى الأفراح أو زيارة القبور، يمنع عليها أن تمر على ذم ذبيحة أو عن مياه جارئة» وقد تلبس المرأة الحامل مسبحة وتضعها في رقبتها حيث تتدلى على بطنها فوق منطقة الرحم، وتحرص على أن تكون مسبحة لأحد المشايخ أو الصالحين وهي هنا تستخدم كتميمة فهي تعني أيضاً التعويذة، تعلق على الإنسان جميعها بمعنى واحد تقريباً، وتستخدم لنفس الأغراض والغايات، كما أنها جميعاً تعتمد على قوة الكلمة وقايلتها¹⁸، التماائم والتعاويد والأحجية تعتبر وسائل المعزم التي تسمى أيضاً التماائمة (Fétichisme) وتعد من أقدم الطقوس التي عرفها الإنسان، الفيتيشية باختصار تقوم أساساً في أنها «أشياء مثل العصي والقرون، والأكياس، والأحجار والخرز،

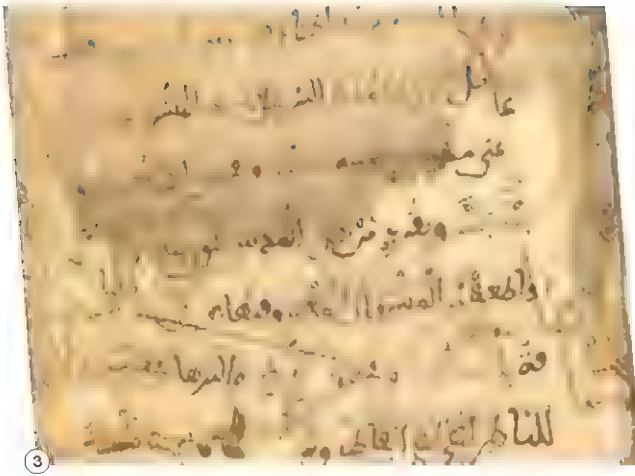
خوارق عاداتهم قدرتهم على تحقيق الشفاء، للمرضى، ولذلك نجد أنهم محل زيارات مناسبتية ويومية طلباً للشفاء أو لدفع مختلف الشرور أو تحقيق أمر ما.

لا تكاد تخلو قرية من قصص الأولياء ومعجزاتهم، ويكون التقرب إليهم واسترضاءهم بالوفاء بالندور التي أخذها الناس على عاتقهم. كما يعتقد هؤلاء أيضاً أن هناك من الأولياء من يقضي جميع الحوائج، في حين هناك من الأولياء من هو موكل بقضاء حاجة واحدة، فهناك من وُكِّلَ له وظيفة فكّ رباط المرأة العاقر أو التي تأخر حملها، وهناك من الأولياء من قلّده وظيفة فكّ رباط المرأة العاقر أو التي تأخر حملها، ويقتضي الطقوس الاستشفائي أن تقف المرأة التي لم تنجب أطفالاً أمام المقام وتقول: «يا سيدي يا فلان كرامتك عند الله قوية، واقبل مني يا سيدي يا فلان، أنا جاية تنجي علي الضر» وقد تقول: «يا سيدي فلان أنا متوكل عليك إنك تخليني أحبل، والله يعوض علي وأحبل، ونذرا علي نجيبك إزار أخضر وشموع ونذخ ذبيحة عندك وأعزم كل الناس وياكلوا واكنس المقام ونضويه بالشموع ربي يشهد علي إذا أنا أخلفت هذا الوعد». ثم تراهن يطفن على القبر مشعلات الشموع وعيدان الطيب، حاملات البخور، يقبلن أركانها وأعتابها، يتمسحن بترابه وجدرانه ويسجدن ويقفن أمامه خاشعات متذلللات متضرعات سائلات مطالبهن وحاجاتهن، من شفاء لمريض، وحصول على الولد، أو تيسير حاجة، أو قضاء دين أو تفريغ كربة، وأمور شتى يعتقدنها.

وربما نادين صاحب المقام «يا سيدي فلان جيناك من مكان بعيد فلا ترجعنا خائبين». وتجد بعضهن يتخذن ذكر اسم الشيخ أو الولي، مستغنيات به. ومن الطقوس أيضاً نجد هذا النوع من النساء وقبل ولوجهن المقام تشد وسطها بحزام، قبل بدء الطواف والتوسل لدى صاحب المقام، وهذا الحزام هو الذي سيكون علامة إن كانت ستظفر بالولد أم لا، فإن خلّت عقدة الحزام لوحدها أثناء زيارتها للضريح فتستبشر خيراً، وإن بقيت معقودة فلا حظ لها في الولد.

ثانياً. طقس الأحجية والتماائم:

يعتقد أفراد المجتمع الجزائري في القدرة السحرية للأحجية كأحد أهم المعالجات الشعبية الغيبية، المقاومة لقوى الشر الخفية وتأثيرها على الصحة وعلى مستقبل



من الأحيان فقد كان المجتمع البدائي القديم مجتمعاً أمومياً عبد المرأة أم الكون وأصل الحياة، وتركز المنظر على الثديين والبطن أو الرحم والحوض وأعلى الفخذين، مركز الخصوبة في تماثيل العبادة²⁴.

وتظهر المعابد التي كرسن للأُم الكبرى نظرة الإنسان القديم للجنس باعتباره فعلاً دينياً مقدساً فبعض هذه المعابد صُمم بطريقة توحى بالعضو التناسلي للمرأة كما هو الحال في معابد بلاد الرافدين²⁵.

وعندما أدرك الإنسان أن المطر هو السبب في الإخصاب، عقدت العلاقة بين المطر ومني الرجل، وانعكس ذلك في الصور التي خلفها في منطقة الطاسيلي بأقصى الصحراء الجزائرية. رابعاً: طقوس طرد التابعة (القرينة):

تعد «القرينة» أو «التابعة»²⁶ من المعتقدات المنتشرة في الأوساط الشعبية الجزائرية، وهي حسب اعتقادهم كيان أنثوي يحول بين المرء وصحته وبين أطفاله وممتلكاته وخصوبته وحتى جماله، فشبحها يلزم كثير من النساء اللواتي ينسبن في كثير من الأحيان مشاكلهن في الولادة والعقم وموت أجنتهن المتكرر إلى «التابعة»، هذه الجنية تعيق الحمل، وتتسبب في إجهاض الحوامل وقتل الأجنة في بطونهن، وتستطيع أن تتقمص عدة شخصيات، وتأتي في الأحلام²⁷.

كما تلاحق بحقدتها الأطفال من نفس العائلة، فتقضي عليهم الواحد تلو الآخر، وقد تنبه المسلمون كما يقول «دوتيه» Doutée إلى ظاهرة موت أبناء بعض العائلات بشكل منتظم لأخطاء وراثية أو تخلف ذهني ولكنهم في كل

والعظام، وقطع الحديد والأحجبة وغير ذلك، وتكون مشحونة بقوة كونية عالية جداً وقد اكتسبت قوتها من الكلمة فالخرزة التي يحملها بعض الناس أو الخاتم أو القلادة أو الأيقونة التي تحمل اسماً أو كتابة كلها تمائم سحرية اختلطت مع أغراض دينية أخرى¹⁹.

وفي المجتمعات القديمة، كان السحرة يصنعون للنساء تمائم خاصة لنجاح الحمل على هيئة إناث الحيوانات التي تمتاز بقوة النسل كالضفادع، والأسماك وأجزاء من حيوانات كانت رمزا للخصوبة كقرون الثور وحيوانات أخرى على هيئة إناث الحيوانات التي تمتاز بضخامة البطن والثدي كأفراس النهر²⁰. ويبدو أن هذه التمائم كانت تعود لنوع من أنواع العبادات السحرية، مثل الطوطمية وتقديس الحيوان.

ثالثاً: طقس بلع الجلدة (بقايا عملية الختان):

يقوم هذا الطقس على بلع المرأة العاقر لجلدة أو القطعة التي كان الطهار قديماً والطبيب حديثاً يقوم ببيتها فيما يعرف بعملية الختان أو الطهور²¹ فبعد أن تلجأ السيدة إلى كل الوسائل كي تحمل، فهي أيضاً تلجأ لهذا الطقس الذي يكاد يكون شائعاً في المجتمعات القروية، حيث تباع الجلدة التي يقطعها المطهر، أملاً في أن تحمل بولد، وفي بعض المناطق تحرقها المرأة، وتضعها في صرة ثم تنثرها في مجرى ماء وقد تحتفظ بها محروقة، في صرة تعلقها فوق الباب في مكان ما في البيت، واعتقد أن هذا الطقس يعود للعقائد القديمة الثلاثة

الفيتيشية والأرواحية والطوطمية²². والتي تقول إن الجزء لا بد أن يؤثر على الكل، وبالتالي فإن قوة الذكورة سوف تنتقل للمرأة وكذلك الروح التي تكمن في كل الأشياء بشكل طاقة كونية، سوف تنتقل للمرأة العاقر.

كما كانت الأعضاء التناسلية للرجل إذا مات عند قبائل الزولو²³ البدائية تحرق ثم تطحن وتسحق وتُذَر رماداً فوق الحقول لإخصاب التربة، كما كانت عبادة الجنس من أقدم العبادات، حيث اعتبرت رمز الخصوبة وانبعاث الحياة، حيث مائل الإنسان البدائي بين إثمار الطبيعة وإثمار المرأة، ظهر هذا في فن الرسم والنحت لديه، فرسم شكل التماثيل التي تظهر أعضاء المرأة التناسلية، متناسياً وجهها في كثير

قلب الحيوان، وكأنه يحدد موضعه للمصائد الحديث الخبرة، لكنه كان يستخدم مع ذلك أغراضاً سحرية لتمويه الفريسة التي قد تسعى بعد موت الحيوان إلى تقمص روحه للانتقام من المصائد، وإلحاق الضرر به، أو قد تسلط عليه أنواعاً أخرى من الحيوانات المفترسة، أو قد تصيبه بالأمراض والعقم، لذلك فعند تصوير الحيوان يتم التدقيق في إظهار تفاصيل أعضائه والتعبير بصدق عن حركته، وحين يُصور الإنسان نراه يخشى إظهار تقاطيع وجهه ومعالم شخصيته، كي لا تتعرف عليه قرينة الفريسة، فيرسم الإنسان بشكل رمزي مجرد للغاية، كأنه أشكال هندسية، أو رسوم بسيطة صادرة عن طفل صغير غير قادر على الرسم³³.

هذه بعض أنواع النخبة الإثنوغرافي، التي تضمنت معتقدات وطقوس تكشف عن كيفية فهم للحقائق الوجودية والأسرار التي يحتضنها العالم، وخاصة ظاهرة الخصوبة كرمز للحياة.

باختصار، فإن التمسك بالمعتقدات والطقوس في حياة المجتمع الجزائري على مستوى الفرد أو الجماعة يمكن الأعضاء الاجتماعيين من التأقلم مع الأعراف الاجتماعية، ويعمل على تدجين سلوك الأفراد، ومنحهم الثقة في مواجهة أزمات الحياة، وتزويد الجماعة بالنواة المركزية للقيم التي يحيا بها المجتمع. ولا بد من الإشارة هنا أنه إذا توفرت هياكل اجتماعية تمكن العضو الاجتماعي وتؤهله عن طريق تزويده بقدرات ثقافية، فإنه يعتمد على بعض أنماط المعتقدات والطقوس التي تصنف في إطار الدين الشعبي، والتي تعمل بدورها على تحقيق نوع من التوازن على المستوى الشخصي وتساهم في الحفاظ على البناء الاجتماعي وتعبير عن شكل من أشكال التكيف مع الحاضنة الثقافية، في شكلها الشعبي الموروث والذي مازال صامداً منذ عهود طويلة.

مرة كانوا يرجعون ذلك إلى أم الصبيان أو التابعة حيث أصبح يطلق اسمها على كل المصائب التي لا تأتي فرادى²⁸.

إن التصور السابق للمرض يجعله أمراً «خارجياً Exogène» بامتياز فالناس يشعرون بأن صحتهم مستهدفة، وهم غير مسؤولين عن ذلك، وكأن الفرد في الواقع كان سليماً ثم جاءت المصائب والأمراض فجأة وكان المرض يجب أن يأتي مرة واحدة، أما إذا تكرر فإنه يصبح غريباً أو نوعاً من الاضطهاد Une persécution يرى «زمبليني» Zemplini أن «التابعة» تشكل «آلية دفاع تتمثل في إسقاط المشاعر العدوانية والتي تصبح تهديدات من طرف الآخرين أو من طرف الأرواح»²⁹. مثال على ذلك القلق والخوف من عدم القدرة على الإنجاب من طرف نظام اجتماعي لا يدرك المرأة إلا كعنصر إنجاب وخصوبة فإن الإيمان بالتابعة يصبح آلية دفاعية مجتمعة Socialisée ويلعب الشيخ الطالب في ذلك دوراً محكماً، وقد أشار «عويطي» إلى ذلك بقوله: «إن دور الطالب يتمثل في إعطاء اسم للقلق العام بالنسبة للفرد والجماعة، وبهذا المعنى فإن اللغة السحرية - الدينية تلعب دوراً أساسياً لأنها تسمح للمعنى بأن يصبح له معنى»³⁰.

ومن الطقوس التي تستهدف طرد القرينة يلبس الأطفال الأغنياء ملابس قديمة، لأن الجمال والنظافة يجلبان القرينة، كما يلبس الصبية ثياب البنات، لأن القرينة تفضل قتل الذكور على الإناث³¹، وقد يسمى الطفل خميسي، والخامسة وخميسة لأنه يرمز إلى الرقم خمسة، وهو تعويذة قوية وكنية شائعة للخنزير، ذلك الحيوان الذي تكرهه الأشباح والجن لأنه أقدر منها³².

كان إنسان الكهوف منذ العصر الحجري القديم يرسم الوحوش مطعونة بالسهام والحراش، أو يرسمها وأرجلها مثبتة في المصائد التي دأب على نصبها، وكان أحياناً يرسم

• الهوامش

1. السواح فراس، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، 1997، ص 47.
2. محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، ط 1، دار الكتاب، القاهرة، 1917، ص 46.
3. السواح فراس، المرجع السابق، ص 49.
4. نفس المرجع السابق، ص 146.
5. طوالي نور الدين، الدين والطقوس والتغيرات، ترجمة: وجيه البعيني، منشورات عويدات بيروت، باريس، 1988، ص

د. إدريس جرادات - فلسطين

الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين مصطلحات وسلوكيات عرفية



يرجع نظام الإصلاح العشيري¹ إلى زمن بعيد وذلك لإيجاد روابط وضوابط تحكم السلوك الإنساني فمنذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض حصلت خلافات ونزاعات فقام قاييل بقتل أخيه هاييل واستمرت الصراعات على هذه الأرض مع وجود الإنسان.

نتيجة لهذه الصراعات تطلبت وجود ضوابط وأحكام لتسيير حياة البشرية نحو الأفضل. وقد سن حمورابي شريعته وقوانينه كما اعتمد القانون الروماني على العرف والعادة وفي العصر الجاهلي ساد حكم العشيرة والقبيلة فهو أول نظام اجتماعي خضع له العرب بالعرف والعادة وكل من يتمرد على أعراف القبيلة وعاداتها العشيرية يهرب أو يُشَمَّس (يُنَبَذ) ويلتجئ إلى قبيلة أخرى ويجبر على الخضوع لأعرافها حيث توصي الجسور العشيرية «أكسر عظم ولا تكسر عادة».



وغير معترف بحق لدى شخص آخر يطالبون له الحق من أجل إيصاله له.

والبدوّة في العُرف العشيري عبارة عن حق واضح عند شخص ما لا يعترف به، يجمع صاحب الحق خمسة رجال أو ستة، كل واحد منهم من عائلة يتوجهون إلى منكر الحق، وإذا لم يقر بما يطالب به يمنح صاحب الحق صلاحية انتزاع حقه ولا يُدان، أما إذا اتضحت براءة المتهم أمام الناس عما أسند إليه في حضور الجماعة «البدوّة» فإن الجماعة تتوجه إلى بيت الملم.

والبدوّة هي تذكير وتحذير وإنذار من أهل المعتدى عليه لأهل المعتدي الذين تخلفوا عن إعطاء الحق بعدما وقع الاعتداء وهدفها إيقاف المضاعفات والخصومات وإحلال الوئام بين المتخاصمين، وفي حال رفض المعتدي إعطاء الحق يذهب المعتدى عليه إلى عشيرة قوية ويطلب عليها لتحصيل حقه، فتصبح العشيرة مسؤولة عن تحصيل الحق حسماً للنزاعات بين الطرفين.

ثالثاً بيت الملم:

هو البيت الذي يجتمع فيه طرفا الخصام. ويقدم كل منهما حجته أمام صاحب البيت، بعد الاستماع إلى الجهتين يقوم صاحب البيت والذي يُعرف في العرف العشيري «برباط الملم» أو دقان الحصى ويحث على الصلح بداية، وفي حالة تعذر الوصول إلى إصلاح يحيل المتخاصمين إلى أحد رجالات الإصلاح بعد تعيين كفيل لكل طرف، وإذا تخلف أحد الطرفين عن الموعد المحدد بدون عذر مقبول (فلجات)³ عن الموعد المحدد يكون هو الخاسر.

والخصم المطالب بحقه هو الذي يبدأ بالإدلاء بحجته عن طلبه، وإذا حصل الصلح عند صاحب البيت تنتهي المشكلة، وإذا لم يتفق الفريقان على حل عند صاحب البيت يحولهم إلى رجل إصلاح عشيري. (فبيت الملم هو شيخ يفتح محله ويستقبل المتخاصمين ويبدأ بفتح الحوار والكلام بينهما)، وبعد أن يدلي كل خصم بحجته يجري تعيين مخاطيط (رجالات الإصلاح المعروفة بنزاهتها وقدرتها على الإصلاح) والمطالب بالحق يدفعه مضاعفاً وللطالب الحق في اختيار واحد بين الثلاثة.

فالإنسان اجتماعي بالطبع لا يستطيع أن يعيش منعزلاً بعيداً عن قبيلته التي تحميه وتدافع عنه أمام القبائل الأخرى وإزاء مظاهر الطبيعة التي تهدد حياته كذلك الشعور بالانتماء والاحترام والتقدير بأنه رجل وحوله عزوته. وكما قيل في المثل الشعبي «عدا جالك واردا الميه». فظهر من العزوة رجال واجهوا المصاعب والشدائد وامتازوا بحسن الرأي وسداده لرأب الصدع وجسر الخلافات والنزاعات بهدف الإصلاح وانتشرت سمعتهم في الأفق فأصبحوا محط أنظار القبائل والعشائر للمساعدة في حل خلافاتهم.

وتتميز شيخ القبيلة المعروف عنه سداد الرأي وسلطة التنفيذ لحقن الدماء والحفاظ على العرض والشرف وردع الجاني وتعويض المجني عليه وإرجاع الحق إلى صاحبه مهما تعددت الأنظمة والقوانين الرسمية والدولية في السيادة.

فرجال العشائر لهم كلمتهم في كل الأزمان والأمكنة وكل قائد عربي يعتمد على العشائر لتسيير دفة حكمه.

مصطلحات والمفاهيم العرفية للمطالبة بالحق

أولاً. القضاء العشائري :

هو أسلوب أو منهج معتمد بين العشائر يركز على أسس وجسور مبنية وأسس وقواعد متوارثة جيلاً بعد جيل ... المنازعات وحل الخلافات وما يرتبط به من عادات وتقالي وأعراف وتمتاز بالسرعة في البت في النزاعات والوساطة والإصلاح وتصفية القلوب ويغلب عليها الطابع الجنائي وله قوة إلزامية .

ثانياً. البدوة:

ورد في اللغة معنى لكلمة بدأ أي ظهر، يقال بداوة الشيء أي أول ما يبدو منه ويبدأ الرأي أي ظاهره وبدا له في الأمر أي تشكل له فيه رأي².

البدوّة هي أن تقوم جماعة من الناس الكرام المعتدلين المعروفين بالنزاهة والحكمة والعدل وإصلاح ذات البين (وجهاء الناس) يذهبون إلى شخص غير مقرر

المناطق في فلسطين وفراش العطوة لا يؤخذ في منطقة البلقاء. ويؤخذ في جنوب الأردن، ويؤخذ في شمال الأردن تحت اسم دخالة.

وقد قسم رجال الإصلاحيات العطوة إلى أقسام منها عطوة الإقرار وهي العطوة التي كانت تدفع على قسطين لكل منهما 25 دينار أما الآن فتتراوح من 5000 دينار إلى 20 ألف دينار وتدفع خلال عام من العطوة الأولى حيث تنتهي بالطيب في نهاية العام.

والجاني لا يذهب بل يرسل جاهه لأخذ العطوة إلى بيت المصاب أو المجني عليه معترفاً بجميع التهم المقدمة أو المنسوبة إليه ولا ينكرها ويقول أنا حاضر بكل ما يلزم لك يوم الطيب.

وتسمى كذلك عطوة «كم ولم» للطرفين وإقرار ومثال ذلك أنه إذا تخاصم شخصان وحصلت بينهما مشاكل وإصابات تؤخذ عطوة للطرفين كم ولم كل واحد منهما يبرز إصاباته أمام القصاص والقصاص يقدر الإصابات.

وتعطى عطوة الإقرار لفترة زمنية يقررها المصلحون بالاتفاق مع المعتدى عليه بعد الاعتراف والإقرار له بالذنب. وبالتالي يحددون مدة زمنية لإعطائه الحق أمام القاضي أو في بيته معترفين بالذنب ومستمعين بما يحكم القاضي للمعتدى عليه بعد أن يثبت له الحق.

فهي هدنة يُقر بموجبها المعتدي بعدوانه على الطرف الآخر ويكفلها وجهاء لدفع ما يترتب عليه من حقوق ويكفلها كفلاء منع وهم الذين يكفلون عدم رد الاعتداء حتى يأخذ صاحب الحق حقه حسب الطرق العشيرية المتبعة.

وتهدف العطوة إلى حجز الشر حتى يحال دون وقوع قتلى أو جرحى والحيلولة دون تخريب الممتلكات والعقارات والأراضي والمزروعات والحيوانات.

خامساً. فراش العطوة:

مبلغ من المال متعارف عليه يدفعه الوسطاء لأهل المعتدى عليه من مال المعتدى وكان هذا المبلغ بمثابة رمز على بداية خطوات قائمة على التفاهم

ويشترط في صاحب البيت الذي يجتمع عنده المتخاصمان النزاهة والحياد وعدم التحيز لأي طرف وكذلك الأمانة في نقل الكلام.

يعرف الملم بمسميات عديدة في العرف العشيري منها رباط العلم، السامعة، دفان الحصى. رابعاً. العطوة:

العطاوي جمع عطوة وتعني «الفترة الزمنية التي يمنحها أهل المجني عليه للجاني وأهله أو لأهله فقط وذلك بعد وقوع الجناية مباشرة، فيتوسط في العطوة أهل الخير «الجاهة»، ويعتمد عليها المصلحون كأول خطوة في حل مشكلات الناس منذ وقوع الجناية نظراً لتوتر النفوس وتحركها نحو الشر وتأهب الطرفين للصد والرد والضرب والقتل»⁴. وهي هدنة تؤخذ بين المتخاصمين يعقدها وجهاء القوم بحيث تمنع الاعتداء من كلا الطرفين على بعضهما البعض مكفولة بوجهاء يضمنون عدم الاعتداء.

والعطوة تؤخذ في الدم والعرض والطوشات والتهديد وأخذ مال الغير والبوق والسرقعة وتؤخذ كذلك بين الشركاء في الحسابات والأرض والحوانيت وكل شيء ماعدا الحالات التالية التي لا تؤخذ فيها عطوة وهي:

1. رجل وقع في بئر مغلق ومحكم الإغلاق.
2. والد ضرب ابنه من أجل تأديبه.
3. زوج ضرب زوجته ضرباً غير مبرح. ولم تتقدم بشكوى ضده
4. رجل وقع عليه بيته فمات.
5. رجل ضربته دابة مربوطة لم يسبق لها أن ضربت شخصاً من قبل.

وقد فصل رجال الإصلاحيات العطوة وفراشها فقالوا: إن مقدار العطوة هي ألف دينار تكون فراش عطوة و (25) دينار هي مروق عطوة في القتل الخطأ. ومدة العطوة في القتل العمد ثلاثة أشهر أو ستة أشهر أو سنة أما القتل الخطأ فتكون مدتها سنة كاملة. ويقتصر فراش العطوة على سكان فلسطين وخاصة منطقة الخليل ولكن تم تعميم فراش العطوة على جميع

في العادات العشيرية عطوة اسمها عطوة إنكار ويسميتها البعض بعطوة أمنية أو عطوة شرف.

وفي هذه الحالة يكون المتهم بريئاً ما لم تثبت إدانته بالأدلة أو الشهود ويبقى منكراً أمام القاضي والقصاص، وبعد سماع الحجج من الطرفين يقرر رجل الإصلاح تبرئة الجاني أو إدانته.

تاسعاً. عطوة تفتيش:

هي كلمه دخيلة لأنه لا توجد عطوة تفتيش وهي من أيام الاحتلال فقط، قبل ذلك كانت تعقد هدنة بين الطرفين لتقصي الحقائق إذا وقعت إصابات بين خصمين حفظاً للأمن ومن أجل تدخل رجال الإصلاح لوقف المشاكل وحقق الدماء.

وعطوة التفتيش تستغرق فترة زمنية يحدها المصلحون من أجل البحث والتفتيش عن المذنب الحقيقي فإن وقعت أيديهم عليه أخذوا الحق منه، وإلا تنتهي الخصومة.

وقد تعطى فترة محددة يتم خلالها تفتيش المصاب، ثم تقرر الجاهة الاعتراف أو الإنكار.

ويجب أن يعزز فيها كفيل لإظهار الحق، ولدى انتهاء الموعد يعطى الجاني عطوة من المجني عليه. وقد يكون المتهم فيها أكثر من شخص فتؤخذ عطوة تفتيش في حالة وجود قضية ضد مجهول إلى حين معرفة الجاني الحقيقي.

وفي ظل انتشار الطابور الخامس وعيون الاحتلال وأعدائه كانت هناك تصفيات لقادة وطنيين وسياسيين. وفي هذه الحالة لا يعرف الجاني. فيقوم أهل المجني عليه بتوجيه التهم لأناس تدور حولهم شكوك أو أدلة مقنعة بالتعاون مع الاحتلال، فتؤخذ عطوة تفتيش للبحث والتقصي من قبل المجني عليه لإثبات التهمة أو المتهم للتخلص من التهمة بإيجاد شاهد، والذي يعرف في العرف العشيري «بالمحلي» أي الشخص الذي يجيء من وراء ستار ويتفق مع أهل المجني عليه على مبلغ من المال مقابل تقديم الأدلة والإثباتات التي تدين المتهم في القضية.

والتفاوض والتصالح يتمثل في إجراء العطوة الأولى بين الخصمين المتنازعين ويدفع فراش العطوة في قضايا الدم والعرض وقيمتها محددة بألف وخمسة وعشرين دينار فقط.

سادساً. عطوة المنشد: (أبو البنات)

تؤخذ لمدة 15 يوم بطلب صاحب الحق عطوة المنشد ويحدد المنشد المطلوب من بين المعروفين من بيوت المنشد في فلسطين في قضايا العرض والدم، والمنشد أعلى سلطة في العرف العشائري ويسمى في الأردن راعي القلطة.

سابعاً. العطوة الناقصة «غير التامة»:

تشمل جميع أفراد عشيرة الجاني ما عدا الجاني الذي يهدر دمه من قبل عشيرته وعشيرة المجني عليه إذا كانت جريمته منافية للأخلاق والعادات والأعراف المتبعة عشيرياً.

ثامناً. عطوة الإنكار:

هي فترة زمنية يُعينها وجوه الخير بين المتخاصمين وتسمى عطوة حق (على حق). وبعد انتهاء الفترة يقوم المصلحون بالإصلاح بين المتخاصمين وإن لم يتمكنوا يحولون الفرقاء إلى قاضي لفك النزاع.

وعطوة الإنكار هدنة تؤخذ لمنع الاعتداءات بين المتخاصمين وفي نهايتها يتقاضى المتخاصمان عند قاضٍ ويقدم كل طرف ما لديه من دعاوى وإثباتات، أي أنه يحق لكل من المتداعين أن يدافع عن وجهة نظره أمام القاضي.

وإذا أنكر الجاني التهم المنسوبة إليه يقوم رجال الإصلاح بأخذ عطوة تسمى عطوة الإنكار (ويدفع الجاني إن كان قد ارتكب جريمة قتل أو انتهاك عرض دخالة مقدارها ما يقارب 1000 دينار)، وإذا استمر إنكاره يخلف يميناً بخمسة. وعندما يتهم الناس أحداً وينكر هذا ما نسب إليه تؤخذ عطوة إنكار حتى يظهر الحق والشهود ولذا قيل: البينة لمن ادعى واليمين على من أنكر.

ترمى وجوه كفل على الطرفين، ويشد علم بينهما حسب القضاء العشيري. ومنهم من قال بأنه لا توجد

عاشراً. عطوة الإقبال :

هي هدنة أو نهاية العطاوي تؤخذ لمدة سنة وفي نهايتها يحق للجاني أن يقبل على بيت المجني عليه بمصاحبة جاهة كبرى لدفع الحق والإصلاح وغالباً ما تكون في حالات القتل.

تعطى هذه العطوة بعد العطوة الأولى في العمد والعطوة الثانية والثالثة ويدفع في العطوة الأولى (1025 ديناراً) وفي الثانية (500) وفي الثالثة (250) ديناراً وعطوة الإقبال قد تكون لشهر، شهرين أو ثلاثة وأقصى مدة لها سنة بعدها تتم الطيبة.

وتعطى بعد اعتراف الجاني لإجراء الصلح ومراسيمه حسب العادات المعترف فيها.

كما تعطى في « جرائم القتل » بعد انتهاء العطاوي الثلاث في الدم (القتيل) بعد السنة الثالثة من العطوة الأولى. وتعطى العطوة الثالثة بعد 4-6 أشهر حتى يتمكن الجاني من تحصيل مصاريق الطيب ...

وتقتصر عطوة الإقبال على القتل العمد لتتوفر فرصة لعودة ذوي الجاني حيث تم ترحيلهم لمدة ثلاث إلى سبع سنوات عن أرضهم وبلدهم.

وعطوة الإقبال تمهيد لعودة أهل الجاني إلى مكان سكنهم وتحدد مدتها من يوم إلى شهر ويتم الصلح خلال هذه الفترة في وجود الكفلاء بين الطرفين المتنازعين في قضايا القتل العمد، وفي حال تقطيع الوجه من قبل أهل المجني عليه.

حادي عشر. لباس الثوب :

رجل من المصلحين، والأفضل أن يكون من الأغنياء الكرام يظهر في حالة أخذ عطوة إقرار واعتراف بالذنب من المعتدى عليه، يطلبه ويعينه المعتدى عليه حتى يكون في متناول اليد لدفع أي مبلغ يترتب على الجاني⁵.

يتكفل لباس الثوب بدفع كافة ما يطلب من الجاني للمجني عليه أو ذويه (كفيل دفع)، ويكون بمثابة الوكيل أو النائب عن الجاني أمام أهل المجني عليه والكفل، يلبس ثوب الجاني ويتنقل بين الجاني والمجني عليه، وسمي بهذا الاسم لأن الناس كانوا يلبسون ثياباً مميزة في القديم عند

القضاء ويكون بمثابة الأخرس⁶ ولا يتكلم وما عليه إلا الدفع، ويقوم مقام الغريم أمام القوة الطاردة وهو الذي يدفع كل ما رضى به الجاهة ولا يحق لصاحب الحق ولا للذي عليه الحق أن يرفض لباس الثوب كما لا يحق للباس الثوب الانسحاب من القضية إلا بعد انتهائه ولكن يتم خلفه إذا عجز عن دفع المبالغ المطلوبة للمجني عليه

لباس الثوب مفهوم استخدم في عهد الاحتلال، وهو عرف عشيري تداول به الناس في منطقة الخليل بعد العام 1967 م - وأصبح المصطلح منتشر في فلسطين ولكن لا يعمل به في الأردن أو الدول العربية الأخرى، وكان يسمى قديماً بقائد الجاهة التي تحضر لإجراء الطيب فهو ملزم بكل ما تقوم الجاهة به ومقام الغريم ويجوز للخصم أن يلزم شخصاً آخر غير قائد الجاهة ليدافع أو يلتزم بما يحكم به القاضي أو ترتضيه الجاهة.

ثاني عشر. الجاهة :

وهي عدد من الرجال وما يصطحبونه من لوازم الجاهة .

أما الوجه، فهو الشخص الذي يكون بمثابة الكفيل، ولدى تخلي أحد الطرفين عما التزم به ويقترف المخالفات، يكون عرضه للمخالفات حسب ما ترتضيه الجاهة.

والجاهة مجموعة من الناس يتوجهون لبيت المعتدى عليه، وهناك يوضع كفيل على كل ما تتفق عليه الجاهة، ويصبح الشخص الذي ينزل في الوجه هو الخاسر ويجلس عند المنشد.

تتشكل الجاهة من وجهاء القرية أو المحافظة وتطلب عطوة بين المتخاصمين على كل خصم وجه ليكفل عدم وقوع المشاكل أما في حالة الإخلال بالوجه فيكون الجاني مغرمًا بما يفرضه عليه القاضي، وفي حالة إعطاء وجه غياي، يكون بمثابة الحاضر حقيقة ويحامي صاحبه. وإذا نزل في وجه الكفيل (الغائب) فحكمه كحكم الحاضر. ويتحمل أعضاء غضب موجع العائلة المصابة - الجاهة تتحمل، ويخصصون من وقتهم وخبرتهم وسمعتهم لحل الخلافات بالمبادرة الذاتية أو بعد الطلب منهم لأخذ هدنة وتكون التزام السرية في بعض القضايا.

ثالث عشر. الوجه وحقوق الوجه :

ساد في المنطقة وجوه يعينون من غير الحضور لكفالة الخصمين (كوجه أبو عرام⁷ ووجه أبو اربيعة ووجه أبو عامرية)، وهذه الوجوه اسمها محمي إن كان حاضراً أو غائباً⁸ ولا يسمح لأي كان أن ينزل في الوجه لأنه يترتب عليه التزامات عشيرية كبرى.

رابع عشر. الكفالة والكفيل وأنواعها :

الكفالة - هي ضم نفس إلى نفس في حالة جناية أو اقتراف (ارتكاب) ذنب أو خصومة بحيث - يكون الكفيل جاهزاً لإحضار الذي يكفله بأية صورة وضمنان ما يترتب عليه من واجبات.

والكفالة نسبة من المال تقتطع لصالح الكفيل في حالة كون الكفالة خاصة بتسديد أموال منقولة أو أية أموال أخرى وتؤخذ من المكفول له بنسبة معروفة عند الناس وتقدر بـ 10 %.

والكفالة ضمان والكفيل هو الرجل الذي يكفل والكفالة أنواع منها :

كفيل دفع - أي دفع كافة ما يستحق المجني عليه (صاحب الحق).

كفيل منع أو كفيل سوق - حماية الجاني وإحضاره للمجالس كلما طلب ذلك.

كفيل دفا - حماية الجاني من اعتداءات المجني عليه، وهو الذي يُعرف اليوم بلباس الثوب.

كفيل على الحق - كفيل على الجهتين على الجاني وعلى المجني عليه.

وفي حالة دفع الكفيل من جيبه وامتناع الجاني عن الدفع يأخذ الكفيل ضعف ما دفعه من الجاني بحضور رجل اسمه قرّاع مال.

خامس عشر. الدخالة والطنيب - دخالة دم ودخالة عرض :

الدخالة : حالة تكون في ارتكاب الجاني كبيرة من الكبائر كالعرض أو الدم فيذهب الجاني خوفاً على نفسه إلى رجل مصلح عزيز في قومه صاحب مال ورجال

ويطلب منه الحماية أي يدخل تحت حمايته فيلبي الرجل ذلك ثم يتصل بأهله وبالمعنيين ويقوم هذا العزيز بإجراء ما يلزم لفك النزاع والخصام بين الأطراف.

والدخيل : رجل ضعيف لا قوة له أولاً عزوة له أو ضعيف الامكانيات المادية، إذا اعتدى عليه أحد الناس الأقوياء وسلب ما عنده أو هتك عرضه أو قتل له إنساناً يقوم ويلتجئ إلى رجل قوي صاحب مال وقوة ويدخل عليه من أجل أن يحصل له حقه من الجاني.

والدخالة تكون للدم المنكر ولا تنهاك العرض ولا يجاب على الدم إلا بعد دفع دخالة.

الطنيب : فهو شخص ضعيف وخصمه أقوى منه ولا يريد أن يعطيه حقه فيلجأ الضعيف إلى رجل يكون قوياً ويطلب عليه لأخذ حقوقه من المنكر والطنيب لا يأخذ فلوساً مثل الدخالة وشبهها.

في العرف العشيري السائد كان الضعيف يضطر إلى النزوح عن مسكنه والنزول بجوار من يحمونه ويجبرونه، ويقوم المجير بحماية جاره «طنيبه»، ويعطيه أغناماً ومواشي وأرضاً لزرعها ويعيش من ورائها.

وأما القصير فيعرف بأن يحتمي أو يتدافأ في وجه فلان حاضراً أو غائباً ولصاحب الوجه أن يطالب بحقه.

ومن الحركات المصاحبة للدخالة هي عقد حطة صاحب البيت أو المسك بعمود البيت أو القول أنا داخل على الله ثم داخل عليك أن تحصل لي حقي من فلان ويكون الرد أبشرياً حياك الله على اللي أقدر عليه⁹.

وإذا دخل المحتمي إلى بيت فيه نساء (حريم) وجبت حمايته وتقف النسوة دفاعاً عنه وعن شرف البيت.

سادس عشر. المعدود :

المعدود أو ما يسمى بـ (قرش الدم) يدفع ثلثه فقط والباقي يوزع على العشيرة إلا في حالة العرض والسرقة، ولذلك قيل في المثل الشعبي (السرقة والزنا على صاحبها فقط).

يتفق عصابة الجاني (الأب الأبوة، البنوة، الأخوة، العمومة) أي قريب الرجل كل ذكر يدفع نصيباً. أما في حالة الدية أو الولائم يدفع الجاني الثلث والباقي على الحمولة.

والمنشد يتميز بتقدير العقوبة التي يرتكبها كل من قصر وتعدى في وجوه الكفلاء أو من تعدى على عقاف امرأة. وقد أطلقت على المنشد أسماء كثيرة منها بياض العرض، سياج العرض، قاضي العرض، بياض الوجه، وذلك نظراً لما للقضايا التي ترد إليه من أهمية خصوصاً العرض وسواد الوجه وهو يمثل أعلى سلطة في القضاء العشيري، والمناشد نوعان :

منشد يعرض ويفرض رأيه دون رد لقراره.

منشد تعينه الحكومة ويحتاج إلى مرجع لقراره.

ثامن عشر. منقع الدم - منهي الدم - منهل الدم :

وهو قاض يفصل في قضايا الفشخ¹⁰ (الضربات) التي ينتج عنها سيل دم.

« مثال ضرب رجل على وجهه وطلب القاضي منه الرجوع إلى الوراء أمام الديوان حتى اختفى الجالسون عن ناظريه فظهرت الإصابة على وجهه عندها أخذ القاضي يعد الخطوات من موقد النار¹¹ حتى وصل إلى الرجل وثن كل خطوة بخمسة دنانير أردنية ».

ومنقع الدم رجل له خبرة ومكانة مرموقة بين الناس يفهم في القضاء العشيري ينشده الناس في الدماء والأعراض ويقص الحق الذي يترتب على الجاني ويحل الخصام ويختص في فك وحل المشاكل الصعبة بين الطرفين .

كما يسمى منقع الدم المنشد الكبير لأن مهمته الفصل في النزاعات والبت في الحكم، أي هو الحكم النهائي.

ومنقع الدم يكشف عن جريمة الدم الغامضة عندما يعدم الإقرار بها، وقد أطلقت عليه أسماء أخرى منها : منقع دم، منهل دم، منهي دم، ولما كانت أبرز القضايا التي ترد إليه تتعلق بالدماء غلبت عليه تلك التسمية وهي منهي دم لأن عنده ينتهي الفصل فيها، ومنهي الدم أقل مكانة في العرف العشيري من مكانة المنشد لكنه أعلى مكانة من القضاة والمصلحين..

تاسع عشر. القاضي العرفي :

هو رجل قصاص يختص في الطوشات والعراك بين الناس ويفك الغموض بصد من يأخذ عطوة من

والسبب في ذلك كون الجاني ارتكب الدم باسم عشيرته. وفي ثلث الدم يدفع الجاني المعدد عن أفراد أسرته الذكور مع عشيرته، ومثال ذلك قيمة المبلغ عشرة آلاف دينار أردني، يدفع الجاني 3333 دينار وثلث الدينار ثم يدفع نصيبه مع ذكور أسرته من مبلغ الثلاثين الذي تتكفل به العشيرة.

سابع عشر. الجريرة:

وهو ما يسوقه الجاني والجاهة معه عند الذهاب لإصلاح ذات البين، أو الطيب، وهي تختلف من حادث إلى آخر في الكم أو النوع، فجريرة القتل يجب أن تشمل عدداً من الذبايح والأرز والسمن وكل ما يلزم لعشاء الجاهة المصاحبة للجريرة، وفي الفترة الأخيرة والحالات العادية أصبحت تقتصر على شوال من الأرز أو السكر أو الاثنين معاً وفي انتفاضة الأقصى تم إلغاء الجريرة وذلك لصعوبة التنقل وإغلاق الطرق وظروف الانتفاضة

المنشد (أبواب البلت) :

رجل من عائلة ترث المكانة كابراً عن كابر ويختص في قضايا العرض والدم إلا أن العرض أهم من الدم ولذا قيل (الكبيرة تاكل الصغيرة)، يلتقي عنده طرفا الخصومة والمدان لاجبة له وما يقوله صاحب الحق هو الثابت .

يتكون المنشد من ثلاثة قضاة ولهم قاض رابع اسمه المرّجح بحيث إذا لم يرض أحد الناس بحكم القاضي الأول يذهب إلى الثاني وإن لم يرض بالثاني يذهب إلى الثالث وهكذا.

وعلى هذا فالمنشد أعلى رجل من ناحية القضاء العشيري في المنطقة التي يسكن فيها ويختص بجميع القضايا الصعبة وخاصة العرض والدم.

وقد تبرز الحاجة للمنشد في قضايا مثل السواد في الكفل عندما يكون السواد باطلاً يطلب الكفيل المسود عليه المنشد والسواد المقصود « هو أن يتم السواد بربط كلب أسود أو التشهير بالكفيل في الدواوين على أنه سويد الوجه أو ربط رايات سود تدل على أن فلاناً (الكفيل) أسود الوجه ».



أشراف العرب يخدمونها بأنفسهم ولها أسماء عديدة. يعرفها من هو ذو خبرة ودراية بالخيل وأنواعها وأصنافها والذي يُعرف بسايس الخيل. وإذا حصل أي اختلاف حول الخيل يرجعون إليه لحل المشكلة.

واحد وعشرون. الخراسنة / التخمين (المخمن)

أن يقوم رجل عارف بخبير بأمور الزراعة ويقدر الخسائر المترتبة على نزول حيوان ما أو إنسان آخر بمزروعات غيره فيقدر التالف جزاء على الفاعل وتعويضاً للمجني عليه.

ويتفق كلا الطرفين على هذا الرجل الذي يعتبر من أهل التقوى والخبرة ليقوم بالخراسنة بين المختلفين بحق الله.

فالخراسنة هي تقدير وتخمين لحجم الضرر الذي لحق بالمزروعات بسبب اعتداء الحيوانات أو الإنسان عليها، وتدفع القيمة مادياً أو عيناً حسبما يتم الاتفاق عليه بين الطرفين.

اثنان وعشرون. القصاصة:

القصاص: رجل خبير معروف بين الناس يقص (يقدر الإصابات بين الطرفين) ويبيّن الصحيح والخطأ في مسلك الطرفين ومن ثم يصدر حكمه.

الأخر، كما يحدث في الطوشات بين أولاد الحارة، ومثال على مهمة القصاص حين حصلت طوشة بين فتیان من القواسمة ومجاهد، واتفق الطرفان على القاضي الوفي وقالوا له أنت تقدر الإصابات ونحن راضون عنك ولما ذهب وجد اشخاصاً من كلا الطرفين في المستشفى فذهب إلى المستشفى وقدر الإصابات وكانت إصابة مجاهد أكبر من إصابة القواسمة فقال للقواسمة اذهبوا وخذوا عطوة من مجاهد وهي عطوة قرار.

والقاضي العرفي رجل تقي يخاف الله ويحكم ويصلح بين الناس بما أنزل الله ويبت في قضايا الأرض والمال والمواشي والطوشات وتقطيع الوجه، وهذا المصطلح شائع في منطقة بئر السبع. ويتميز القاضي بالمكانة الاجتماعية في عشيرته. ولديه ذكاء وسرعة بديهية وسعة صدره ونظافة يد ونزاهة وخبرة ومعرفة ودراية بالجسور المبنية والأنساب العائلية وأن تكون عشيرته مشهورة ومشهود لها بالعدل والهيبة وقوة التنفيذ

عشرون. الزيايدي وسايس الخيل:

رجل خبير يُثمن الإبل (التي تدفع للمقضاء فيما يتعلق بسرقتها وبيعها وسلالتها).

إن الاهتمام بالخيل العربية تقليد قديم، إذ كان العرب يرون أنه لا عز إلا بها ولا قهر للأعداء إلا بسببها وكان

ما ولم يقبل بالقضاء يُكتب بينهما صك التحكيم عن طريق محكمين فرادى. أما المحكمون الزوجيون فيكونون مرجحين عند تساوي الأصوات.

كتابة صك التحكيم ظهرت في العقدين الأخيرين وذلك كإثبات ودليل قاطع في حل القضية وقبل الشروع في كتابة صك التحكيم أو إصدار القرار يتقدم الجاني أمام القاضي بإقرار كي يتلطف القاضي في حكمه ويلتزم النزاهة والحياد: «يا قاضي، يا قاضي يا اللي بالحق ترضينا، تراني جيتك هدي جدي، وحظك داخلين على اثنين وسبعين نبي، ونشهد لك بالله من الحلال السارح والولد الفالح من التوك والبوق والحظ الردي، وان زليت تسرح مع الحلال وتروح مع العيال»، وهناك صيغ مختلفة حسب طلاقة لسان المتحدث باسم الطرف المجني عليه أو المدعى عليه.

والصيغة السالفة الذكر تقال أمام القاضي لرواية الحجة بحضور الطرف الآخر.

أربعة وعشرون. الرزقة:

(الصلح على العشيرة وإصدار الحق على القاضي)

هي أجرة للقاضي مقابل القيام بالقضاء في مسألة ما بين الناس هذا في الإسلام أما في العرف العشيري فيسمونها بالرزقة يرتزقها القاضي العشيري، وتكون في الغالب كبيرة بحيث يقوم القاضي بإظهار الكرم أمام المتخاصمين ولكن للأسف على حساب المتنازعين ثم يتغرمها من يصدر عليه الحكم. أما حكم الإسلام فيفرض على الطرفين دفع الأجرة.

والرزقة ما دامت أخذ مال من الطرفين يأخذها القاضي فتقسم إلى:

مستور - يأخذها القاضي في السر من الرجل الرابع للقضية المنتصر على خصمه (تحت السجادة).

مفلوج - الرزقة التي يدفعها من يدينه القاضي.

خرج رأي - مثال أن يتفق الطرفان على بناء معين ثم يحصل بينهما خلاف ويلتجئان إلى شخص لحل المشكلة، ويسمى خرج رأي.

وهو الذي يتولى قص الجروح في الطوشات ويبين ذلك حقاً للمجني عليه وتغريماً للجاني الذي لا يتكلم بل يدفع.

ومادام القصاص مختصاً بالجروح في جسم الإنسان فهو الذي يصدر حكمه على الجاني بأن يقدر قيمة العضو المصاب الذي ليس له بديل بجزء من الدية.

يذهب الجاني إلى القصاص مكلوما «أي لا يد تخط ولا لسان يرد» بمعنى أنه معترف ومقر بالجرم والذنب الذي اقترفه ولا يحق له أن يدافع عن نفسه أمام القصاص، هنا يجب التفريق بين القصاص الذي يحكم في القضية بما يناسب الحق الشخصي والحق العام ومصلحة المجتمع والحفاظ على قيمه وأخلاقه وبين قاص الأثر أو قصاص الأثر إذ لا علاقة بينهما.

أرباب الصنعة: هم أصحاب الخبرة في أمور الحياة المختلفة ويكونون خبراء في مجال عملهم ويقدرون الخسائر ويقصون للمجني عليه وتغريماً للجاني.

وأرباب الصنعة هم المسؤولون عن الشيء المختلف عليه ما عدا الحدود.

ويجري اختيارهم في قضايا التجارة والممتلكات، كالاختلاف على شراء سيارة أو معدات، أو محاجر، أو مصانع وغيرها.

تحال القضية إلى الشخص المختص والمعروف في هذا الشأن ويعتبر كلامه نافذاً على الطرفين، إذ يذهب إليه الطرفان المتنازعان ومعهما الكفل ويسمعان منه الحل. ثلاثة وعشرون. صكوك التحكيم والقرارات العرفية:

الصك هو وثيقة تُكتب بين طرفين متخاصمين في موضوع ما بحيث يظهر فيها اسم المحكم وموضوع الخلاف وأسماء الأطراف المتنازعة، يكون التحكيم والقرار ملزماً للطرفين في وجه كفل دفع ومنع حاضرين، ومن ثم تسجل فيها غرامة مالية تقدر حسب الحالة في الجلسة يتغرمها من يُخل بالقرار التحكيمي أمام القاضي ويكتب فيها شهود وتاريخ.

فصك التحكيم هو سند إقرار بما يفعل المحكم في القضية ويوقع عليه الطرفان. فإذا اختلف اثنان في قضية

منهج الدراسة وإجراءاتها:

تتبع الدراسة المنهج الوصفي الذي يسير وفق الخطوات المنهجية التالية:

الجانب الوصفي. لواقع الصلح العشائري في منطقتي الخليل وبيت لحم وجنوب فلسطين.

الجانب التحليلي. للدور الذي يقوم به رجالات الإصلاح.

التوصل الى إجراءات لتفعيل العلاقة بين رجالات الصلح العشائري والقانون ومؤسسات المجتمع المدني.

اولاً. أداة الدراسة:

المقابلة الشخصية مع رجالات الصلح العشائري والملاحظة المباشرة ومعايشة العطاولى والجهات وطيبة الصلح.

مصادر البحث:

1. المنشرات والكتب والدراسات والبحوث المتوفرة، صكوك التحكيم والقرارات العرفية، الصحف المحلية.

2. السير في العطاولى والجهات ومراسيم الإصلاح والطيبة والوساطات.

3. أرشيف رجالات العشائر.

4. دائرة شؤون العشائر التابعة لوزارة الداخلية في السلطة الوطنية الفلسطينية.

5. مكتب المحافظ في بيت لحم والخليل.

6. شبكة الانترنت.

7. الندوات والمؤتمرات، وورش العمل المتعلقة بالموضوع.

ثانياً. خطة الدراسة:

1. الإطار العام الذي يشمل المقدمة، مشكلة البحث، أهمية البحث، أهدافه، حدوده، مصادره وأدواته، ومصطلحاته.

قباض رسن الرزقة - هي جزء يقبضه القاضي بعد انتهاء المشكلة.

تسعة نوم تدفعها العائلة الجانية مع الجاني وقدرت في القديم ب 25 دينار أما الآن فهي ألف دينار، ولا يشترك إذا حصل عراك بين الطرفين، وتسمى بقعود نوم.

فتح الجاهة - أحدرجات الإصلاح يُحرك رجال الإصلاح لحل المشكلة وهو عميد الجاهة، والآن يطلق على فتح الجاهة بفراش العطوة وهي 1025 دينار و 1500 دينار مصاريف.

فالرزقة للقاضي، حسب الاتفاق المربوط بين المتخاصمين بحضور الكفلاء والمكفولين، ويدفعها الملفوج أو الاثنان (المتخاصمان) وإذا لم يتم الاتفاق على من يدفع الرزقة قبل الوصول لبيت القاضي، يتولى القاضي فرضها على الاثنين معاً، وقبل أن يصدر الحق يطلب من العشيرة إصلاح الخصمين، حيث جرت العادة أن الحق يخرج من القاضي والإصلاح من قبل الحاضرين.

والرزقة يقدرها القاضي ويعلن عنها جهاراً، وإذا ثبت أن القاضي قد أخذ سراً أي مبلغاً من المال من أحد المتخاصمين فيعتبر ذلك رشوة ويحق للخصم الآخر رفض الحق، ومن الناس من يرفض أخذ الرزقة ويصلح الطرفين من ماله الخاص.

خمسة وعشرون. العشيرة:

عشيري: لما كان النسب إلى الجمع محظوراً في اللغة فقد قمنا بالنسب إلى المفرد (عشيرة) بدلاً من النسب للجمع (عشائر) رغم أن الدارج على ألسنة عامة الناس هو النسب للجمع إذ يقولون (عشائري) وهذا خطأ لهذا فقد أثّرنا أن نمشي مع القاعدة الصرفية لهذه الكلمة.

سادس وعشرون. حل النزاع:

مشتقة من كلمة ينزاع بمعنى يأخذ أو يسترد، اصطلاحاً: تعبير عن صراع بين شخصين أو مجموعتين يريدان تحقيق أهداف مختلفاً عليها من قبل الطرفين مع نقص في الموارد (ص 15) كتاب الديمقراطية وحل النزاع.

القدرة على فهم حياة العشائر وعاداتها وتعامله مع المشاكل بسداد الرأي. ولكن لا يخرج من العشيرة.

ثانياً. الصلح العشائري في العصر الجاهلي:

من القضاة في العصر الجاهلي هرم بن سنان، وحارث بن عوف اللذين قاما بإصلاح ذات اليبين بين قبيلتي عيس وذبيان. بعد المعارك الطويلة التي دارت بينهما والتي عرفت باسم داحس والغبراء وقد مدحهما زهير بن أبي سلمى بمعلقة جاء منها:

يمينا لنعم السيد إن وجدتما

على كل حال من سحيل ومبرم

تداركتما عيساً وذبيان بعدما

تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

ومن القضاة أيضاً في العصر الجاهلي الأكثم بن صيفي، وهاشم بن عبد مناف، وذكر عارف العارف في كتابه القضاء عند البدو أسماء العديدين ممن اشتهروا بسداد الرأي ورأب الصدع بين القبائل وحسم الخلاف وإصلاح ذات اليبين.

ومن النساء اللواتي اشتهرن بصواب الحكم ورجاحة العقل في فصل الخصومات في العصر الجاهلي هند بنت الحسن، الإيادية، وصخر بنت لقمان، وفصيصة بنت عامر بن الظرب وحزام بنت الديان¹⁶.

يذكر الجميع قصة التحكيم في وضع الحجر الأسود في مكانه في بناء البيت العتيق ورضا القبائل بالأمين الصادق محمد بن عبد الله محكماً في تلك القضية.

ويعتبر القضاء العشيري أول قانون خضع له العرب وكل من يتمرد على أعراف القبيلة يهرب أو يلجأ إلى قبيلة أخرى وينتسب إليها بالولاء ويجبر على الخضوع لأعرافها¹⁷.

ثالثاً. الصلح العشائري في العصر الإسلامي:

ألغى الإسلام كافة الأعراف القبلية والوضعية وأخضع أتباعه من العرب وغيرهم إلى التشريعات الريانية فكان الرسول والصحابة والتابعون يحكمون بكتاب الله وسنة نبيه الكريم.

2. الدراسات السابقة والأدب التربوي.

3. إجراءات الدراسة - العينة والمجتمع والأداة.

4. عرض النتائج وتحليلها.

5. مناقشة النتائج والتوصيات.

6. قائمة المراجع والمصادر.

الأدب التربوي والدراسات السابقة.

لمحة تاريخية عن الصلح العشائري وحل

النزاعات في فلسطين:

أولاً. القضاء العربي: أصله وتطوره:

في العهد العبري القديم يرجع إلى ما قبل عهد التوراة، فأخذ المسروق بالمرجع أصل قديم¹².

خُصت النبوة دبورة وحدها بالقضاء¹³ - وكانت تجلس تحت نخلة دبورة بين الرامة وبيت إيل، في جبل افرائيم، وكان بنو إسرائيل يصعدون إليها لتقضى لهم، اختارها الرب لإنقاذ إسرائيل من الأمم المجاورة - الأعداء - فهم قواد حرب¹⁴.

وما كان للعبرانيين عندما دخلوا فلسطين واستقروا في بئر السبع فكان ملكاً للفلسطينيين يدعى (اييمالك) ورئيس حرسه يدعى فيكول، فمنع فيكول الرعاة العبرانيين من ورود الماء، وذهب سيدنا إبراهيم إلى اييمالك وطلب منه أن يسمح لهم بورود الماء فقال اييمالك له أخاف أن تخونوا فينا، فعاهده على أن لا يغدروا بهم واقتطع سبع نعجات ليشهدوا على أن هذا البئر هو للفلسطينيين¹⁵.

وحسب القانون الروماني القاضي هو شخص عمومي تقيمه السلطة الشرعية لإظهار الحق.

شرعته القبائل نظراً لكثرة المشاكل وعدم وجود سلطة أخرى تضبط الأمور، فاتفق شيوخ القبائل على نقاط وأحكام اعتبروها جسوراً مبنية ومتعارفاً عليها لحسم الخلافات التي تعرف بالجسور العشيرية الموروثة. أي لا ينتقل من الأب لابنه بل ينتقل إلى أي شخص لديه

حيث العدد والثروة ممن أسهم في إحياء البنية العشيرية في البلاد العربية، وقد نلاحظ سعي الناس إلى التجمع والانطواء تحت مظلة عشيرة أو تجمع عائلي بلا رابطة دم حقيقية، وذلك للظهور بمظهر القوة وتعزيز الأمن الذاتي، فمن لا عزوة له يبدو مستباحاً مهضوم الحقوق. وفي غياب السلطة الرسمية تشيع الاعتداءات وهضم الحقوق. وقد اتخذت العادات والأعراف والتقاليد قاعدة لإصدار الأحكام وضمان سرعة التنفيذ، وفي غياب السلطة الرسمية تحققت سيطرة كاسحة للقضاء العشيري في تسوية ما ينشب بين الناس من نزاعات²⁰.

كانت هذه الفترة، فترة هزائم متكررة للدولة العثمانية على صعيد حروبها الخارجية مع روسيا والنمسا وانفصلت مصر والعراق عن السلطة العثمانية، واحتل نابليون مصر وقسم من فلسطين، مما عزز عوامل الضعف لمركزية الدولة، وأدى إلى صعود القوى المحلية مما زاد من تفوق نفوذ العائلات الإقطاعية في شمال فلسطين - نابلس - وجنوبها، - الخليل - لحماية السكان. وتعاضل نفوذ شيوخ القبائل البدوية، وتكررت غزواتهم على المناطق الزراعية خاصة في السهول ودورها العسكري في حماية المناطق الريفية، وبرز دور شيوخ النظام الضريبي في السلطة العثمانية - المتسلم، شيوخ النواحي، شيوخ القرى، وكان تعيين شيوخ النواحي يتم بالوراثة بمعنى تعيين واحد من نفس عائلة الشيخ المخلوع أو المتوفي. حتى أن أية محاولة لتغيير هذا الإطار كانت تواجه بالعنف وتتسبب في نشوب حرب أهلية مثل تلك التي نشبت خلال الفترة (1841-1858) بين الإقطاعيات وأدت إلى ظهور عائلات طوقان وعبد الهادي في نابلس، والبرغوثي في رام الله واعتماد عائلات من المدن لبسط نفوذها على الفلاحين خاصة أولئك الذين يرتبطون بعلاقات اقتصادية وتبعية.

شكل تضارب المصالح بين العائلات العامل الحاسم في نشوب الخلافات وتغيير موقع عدد من العائلات ما بين عسكري قيس ويمن في الحروب المختلفة²¹. حيث هيمن على منطقة القدس بزعامة أبو غوش، وهيمن القيسية على جبل الخليل بزعامة آل عمرو وآل العملة، وانقسمت إلى صفين متنازعين هما آل عمرو

فإذا واجهت الناس مشكلة ما حكموا فيها بنص من كتاب الله فإن وجدوا حلها في القرآن أخذوا به وإن لم يجدوا تحولوا إلى سنة الرسول وإن لم يجدوا في السنة اجتهدوا برأيهم في حلها قياساً على مضمون الكتاب والسنة.

وقد نزلت على الرسول الآيات التي تحث على الحكم بالمعروف مع الأخذ بالعرف والعادة، قال الله تعالى:

﴿خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين﴾¹⁸ وإن حكمت فاحكم بينهما بالقسط - آية 42 سورة المائدة

﴿فمن اتقى وأصلح فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾ آية 35 سورة الأعراف.

﴿ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون﴾ آية 179 سورة البقرة.

﴿وإن عاقبتهم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم﴾ آية 126 سورة النحل.

ومن الأحاديث النبوية:

إن المقسطين عند الله على منابر من نور عن يمين الرحمن.

الصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً حرم حلالاً أو أحل حراماً.

ومن أقوال عمر بن الخطاب:

أحيلو الخصوم إلى الصلح فإن القضاء يورث البغضاء.

رابعاً. الصلح العشائري في عهد تركيا:

تشكل في عهد الأتراك، خاصة في بئر السبع، مجلس إدارة شؤون العشائر يضم فريقاً من الموظفين والمشايخ وأكد الوحيددي عن الترابين، حمدان أبو حجاج عن الحناجرة، وأبو شنان عن العزازمة، وعلي بن عطية عن التياها وحمد أبو العدوس عن الجبارات¹⁹.

اعتمدت الحكومة العثمانية في أواخر سلطتها نظام اللامركزية على بعض العائلات والعشائر القوية من

وكانت الجلسات تعقد برئاسة حاكم القضاء وتخصص مبلغاً مقطوعاً يقدر بثلاث جينيات عن كل قضية. وبقي العمل بهذا النظام مستمراً لغاية عام 1922 م. وتشكلت أيضاً محاكم العشائر، وتألّف مجلس الدموم من (الشيخ حسين أبو ستة عن الترابين / وحمد الصوفي عن الترابين / إبراهيم أبو رفيق، وسلامه أبو شنار عن التياها، وفريح أبو مدين عن التياها، وسلامة بن هويشل عن العازمة وسعود الوحيدي عن الجبارات، ومحمد مصطفى أبو دلال رئيس بلدية بئر السبع.

ونصت المادة 45 من دستور فلسطين المنشور بتاريخ 1/أيلول 1922 م على أن «للمندوب السامي أن ينشئ بأمر منه محاكم منفصلة لبئر السبع ولأي منطقة عشائرية حسبما يرى مناسباً. ويجوز لهذه المحاكم أن تطبق العادات العشائرية إذا لم تكن منافية للعدل الطبيعي أو الأدب».

كما نصت المادة (11) فقرة 4 من قانون المحاكم لسنة 1924 م المنشورة في الجريدة الرسمية بتاريخ 15 حزيران 1924 م على تشكيل محاكم عشيرية في بئر السبع: (يجوز إنشاء محاكم عشائرية في قضاء بئر السبع بموجب المادة 45 من دستور فلسطين ويجوز للمندوب السامي في أي وقت بأمر منه أن يعطل أو يلغي محاكم كهذه.

وكانت مهمة محاكم العشائر النظر في القضايا والتحويلات التي يحولها رئيس المحكمة المركزية أو حاكم القضاء.

ومحاكم العشائر تتقيد من حيث الخبراء بالقيود المنصوص عليها في قوانين المحاكم النظامية، بل تسير في حل المشاكل ضمن عوائد العريان.

كانت تنظر في قضايا الضرب، الجرح، والتحقير، والتسويد، والعداية، نزاع اليد، الاعتداء على الحدود، تغيير الوسم، السرقات، الزنا، الخطف، الوساقة، القتل، الدية²⁴.

وصدر قرار بتشكيل محاكم العرف والعادة وقضاتها وتم تشكيل لجنة لهذا الغرض برئاسة الحاج سليم حجازي وتقسّم اللجنة إلى قسمين، الفرقة الأولى تختص

والعملية، وظهرت أربع ناحيات هما ناحية آل عمرو في دورا وناحية آل العملة في بيت أولا وناحية آل العزة في بيت جبرين وناحية اللحام في بيت عطاب.

إذن فعلاقة الحكومات التركية والعربية وروابطها مع عشائر البادية (البدو) تركت لهم أحكامهم وقضاتهم ولم تعارضهم إلا فيما يختص بالخراج والضرائب، إذ ألزمتهم بأن يدفعوا لها ما ينتج من أغنامهم وأراضيهم مقابل حمايتهم بجنودها.

ولقد عجز مأمور الحكومة مرات عديدة في حل المصاعب التي تنشأ بين البدو وسكان البادية والعرب الرحل فردها إلى الحاكم البدوي والشيخ المشهورين، فجمع القاضي مجلسه وأرباب المشورة وحسم الخلاف وأعاد الأمن والسكينة²².

كما أجيّز لعائلة عمرو العملة ممثلة بشيخها عبد الله عمرو والعملة بإرادة ملكية من قبل الملك جورج السادس ومنح وسام الشرف مع البراءة أن يكون من منافع الدموم ومنشد في القضاء العشائري بحل المشاكل بين العشائر²³.

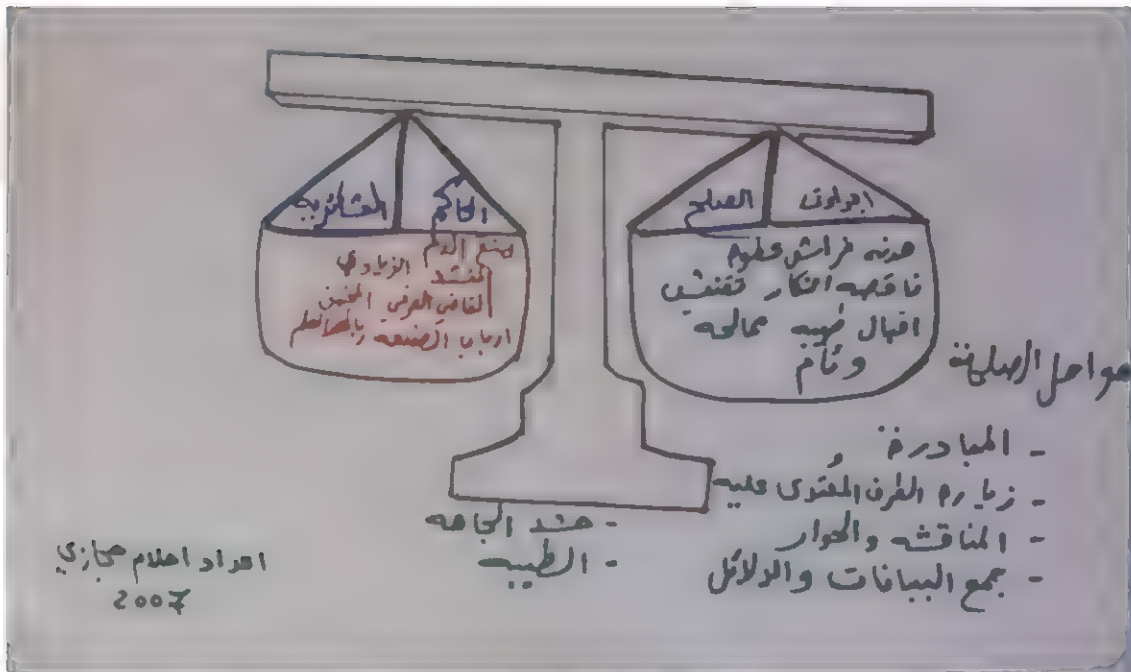
وفي أواخر العهد التركي تم تعيين الشيخ عيسى بن عمرو مسؤولاً لملف العشائر في جنوب الخليل بفلسطين فعمد إلى وضع قضاة دم في كل بلد ليكون (منقح دم) وهو الجهة المسؤولة عن حل مشاكل القتل وانتهاك العرض وخلافات الأرض... وتعامل معهم الناس بثقة أكثر من المحاكم الرسمية الموجودة في ظل الدولة العثمانية نظراً لسرعة حل النزاعات وأخذ الجاه والوجه.

من منافع الدموم «الحوشية / دار زين في يطا» وثلجي الجرادات في سعير والحامدي في السموع والطل في الظاهرية وابن حسين المناصرة في بني نعيم. خامساً. الصلح العشائري في عهد الإنجليز:

«استخدام العنف والشدة لتصفية الغزو واختلال النظام في مناطق العشائر»

النفوذ الأنجلو-فرنسي في بلاد الشام استطاع إخضاع القبائل بالقوة واستعان بالأعراف.

عملت بريطانيا على تشكيل مجلس الدموم في سنة 1919-1920 في بئر السبع، لحل القضايا المستعصية



السواخرة والتعامرة والعبيدية والجهالين والكعابنة والرشايدة، ومن وجهاء المجلس حسن الزير، وأبو صبحه السرخي وابن شاور والوحش وموسى العبيدي ويوسف سليم المصو وسليم يوسف المصو، وحصل حسن الزير على وسام الاستقلال من الدرجة الثانية من حكومة فرنسا تقديراً لدوره وجهده في حل النزاعات والخصام.

سادساً، لجنة الأمن والإصلاح عام 1948 م:

تشكلت لجان إصلاح عشيري لحفظ سلامة- المدن - والقرى من كل اعتداء أو أعمال تخريبية خارجية ولا زالت الخصومات والنزاعات وكانت اللجان تعقد اجتماعاتها بشكل دوري حيث ترفع الشكوى إلى رئيس اللجنة ويحولها إلى لجنة الأمن والإصلاح أو تحول إلى أحد الأشخاص المعروفين في نفس منطقة الشكوى، أما القضايا الصعبة تحول إلى أحد أعضاء اللجنة ويعدها يرفع القرار إلى السكرتير.

وللمزيد من المعلومات والاستيضاح يمكن الرجوع إلى الوثائق التالية في أرشيف مكتبة بلدية نابلس حول لجنة الإصلاح العشيري:

بالدعاوى المقدمة من البلدان الواقعة في العرقوب والعزة وأعضاؤها الشيخ أحمد إسماعيل، الشيخ عبد الفتاح العزة والشيخ عبد الفتاح خميس، والشيخ ناجي العزة. والفرقة الثانية وتختص بجبل الخليل وأعضاؤها الشيخ شحادة أبو عرام، والشيخ طلب عبد المجيد، والشيخ موسى سليمان المناصرة، والشيخ محمد أحمد نصار.

وينص نظام هذه المحاكم على تقديم الاستدعاءات والطلبات باسم الحاكم العسكري وهو يحولها إلى الجهة المختصة، ويحق للجنة تعيين المكان والزمان لحل الدعاوى حسب معرفة الأعضاء وبالرجوع للحاكم العسكري والحكومة تصادق على قرار اللجنة²⁵.

وعقد اجتماع سنة 1941 م بدعوة من عبد الله بن عمرو والعملة في ديوان آل العملة حضره جميع وجهاء وشيوخ عشائر قضاء الخليل ليحل الوثام بدل الخصام وأن تكون جميع المشاكل قبل هذا التاريخ «خفار ودفان» أي إهدام وإردام وبذلك يكونون بنعمة الله أخواناً²⁶.

كان فايز بك الإدريسي قد شكل مجلساً لعشائر القدس وبيت لحم وضم المجلس ممثلين عن عشيرة

لتقريب وجهات النظر، وتمت أولى هذه الاجتماعات في 14/1/1985م في مسجد المؤمنين على طريق يطا الخليل²⁹.

كما عقد مؤتمر مسجد أهل السنة في الخليل بتاريخ 28/2/1985م بدعوة من أمين سر اللجنة الشرعية للقضايا العشيرية محمد حسن أبو حماد غيث.

كما تم توسيع دائرة المؤتمر لتشمل رجالات الإصلاح وعلماء الشريعة في فلسطين وعقد الاجتماع الثالث في مقر الغرفة التجارية بالقدس بتاريخ 20/8/1985م. ثم استمر المؤتمر لمدة ثلاثة أيام في مبنى كلية العلوم الإسلامية في القدس.

وجرت هناك محاولات من قبل باحثين وأكاديميين لإشهار معطيات العرف والعادة في الصحف والمجلات المحلية³⁰.

وأما عن العلاقات بين المستوطنين والمواطنين فلا يؤخذ فيها أي نوع من العطاوي وجرت محاولة من قبل أحد قادة المستوطنين في قلب مدينة الخليل هعصيني بأخذ عطوه عشائرية على خلفية مقتل المواطن طلال البكري من الخليل برصاص مستوطن ودفع فراش عطوة بقيمة نصف مليون شكيل.

وردّ المواطنون وعائلة الشهيد بالسخرية على هذا العرض³¹.

تاسعاً. الصلح العشائري في ظل الانتفاضة الشعبية الأولى 1987-1993م:

صدرت الدعوات إلى استمرار حل المشاكل بالإصلاح الذاتي، وأصدرت القيادة الوطنية الموحدة في بياناتها الصادرة في الانتفاضة الدعوة إلى تشكيل لجان الإصلاح وحل المشاكل في قرى ومدن الضفة الغربية وقطاع غزة لحل المشاكل والصراعات دون اللجوء إلى المحاكم (انظر بيان رقم 1) من بيانات القيادة الموحدة). وصدر قراراً عن المجلس الوطني الفلسطيني في عمان في إحدى الجلسات الخاصة بتشكيل لجنة من المجلس الوطني تضم السادة ياسر عمرو وحمد يوسف العملة وموسى أبو غيث، على أن تشكل لجان فرعية للإصلاح في الضفة الغربية وقطاع غزة.

ملف 659 وثيقة رقم 9 بتاريخ 19/4/1948م

ملف 659 وثيقة رقم 10 بتاريخ 21/4/1948م.

ووثيقة رقم 12 بتاريخ 24/4/1948م.

ووثيقة رقم 16 بتاريخ 26/4/1948م.

ووثيقة رقم 1 بدون تاريخ.

ملف رقم 655 وثيقة رقم 5 بتاريخ 7/2/1948م.

ملف رقم 656 وثيقة رقم 13 بتاريخ 12/2/1948م.

ملف رقم 665 وثيقة بتاريخ 7/2/1948م

ووثيقة رقم 32 بتاريخ 21/2/1948م ووثيقة رقم

38/86 بدون تاريخ والرجوع إلى ملف 665 بتاريخ

19/1/1948 و 2/5/1948م. وكان مضمون

القضايا سرقة أموال، مواشي، بضائع، سيارات،

القتل، الصراعات، والمنازعات حول الأراضي.

سابعاً. الصلح العشائري في العهد الأردني:

بقيت اللجنة المشكلة منذ زمن الانتداب البريطاني لحل القضايا حسب العرف والعادة سارية المفعول ولكن الحكومة الأردنية وسعت اللجنة بأن عينت في كل قرية قضاة لحل المشاكل، وكان منهم من يختص بقضايا الدم أو قضايا العرض أو قضايا الأرض كل حسب خبرته ولم يصل إلى المحاكم سوى القليل من المشاكل²⁷.

وفي الأردن سلطة محاكم العشائر التي تحكم بالبراءة أو الإدانة عملاً بنص المادة (17) من قانون محاكم العشائر، أما توقيع العقوبة فيعود للمتصرف أو المحافظ وهو الذي يحدد مقدارها²⁸، وفي حالة عدم الالتزام تؤخذ عطوة من قبل المحافظ من أهل المجني عليه وتسمى عطوة أمنية.

ثامناً. الصلح العشائري في عهد الاحتلال الإسرائيلي:

نتيجة رفض التعامل مع الاحتلال الإسرائيلي وأجهزته التعسفية كان الناس يحلون مشاكلهم باللجوء إلى رجالات الإصلاح والقضاة العشائريين حسب العرف والعادة.

وجرت محاولات فردية لعقد اجتماعات لرجالات الإصلاح حسب العرف والعادة وعلماء الشرع

قرية بيت ايبا في محافظة نابلس والذي يعمل في الشرطة البحرية، وكانت الجاهة برئاسة المحامي غسان الشكعة عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ورئيس بلدية نابلس، وتضمنت بنود العطوة حصول أهل القاتل على العرف العشيري في وجوه عائلات المحافظة وأما الجاني فقد حكم عليه بالسجن لمدة 15 عاماً مع الأشغال الشاقة³⁶.

وعقد مؤتمر القضاء العشيري في ظل السلطة الوطنية برعاية الرئيس ياسر عرفات في قاعة مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعين. شارك فيه مستشار الرئيس لشؤون العشائر، د. غيث أبو غيث وقائد المنطقة الأمنية في الخليل العميد عبد الفتاح الجعدي، والمفتي العام لقوات الأمن العام الشيخ عبد السلام أبو إسحيد و د. كمال قبعة من مكتب الرئيس في أريحا ورجالات الإصلاح في المحافظة والوطن وقدمت عدة أوراق عمل وخرج المؤتمر بتوصيات أهمها:

1. تشكيل مجلس عشيري في الضفة الغربية وآخر في القطاع يلتزمان بقواعد وضوابط ويتبعان هيئة الرئاسة مباشرة.
 2. إعادة النظر في الأحكام والقضايا العرفية وإلغاء الرزقة التي يتقاضاها القاضي العشيري.
 3. اقتصار الجلاء - الترحيل - على الجاني لأن المسؤولية الجنائية فردية وصدر مرسوم رئاسي بهذا الأمر والعمل على تطبيقه فعلياً على أرض الواقع.
 4. رفع مذكرة إلى المجلس التشريعي حول قضاء العرف والعادة للأخذ به كرافد مساند بجانب القوانين المعمول بها في الضفة والقطاع.
 5. فلسطين القانون مع الأخذ بعين الاعتبار العرف والعادة.
 6. الدعوة إلى ترشيد القضاء بالعرف والعادة.
 7. تأكيد أهمية رجالات الإصلاح وقضاة العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر³⁷.
- تم افتتاح مكتب لشؤون العشائر في الضفة الغربية وتعيين مدير لهذا المكتب التابع لوزارة الداخلية.

وهذه اللجان هي جهاز بديل ليكون بمثابة القانون العام والملمزم لكل فئات المجتمع الفلسطيني واستطاعت اللجان وبجدارة أن تكون بديلاً عن محاكم الاحتلال وشرطته. وهذه خطوة عملية لتكريس سلطة الشعب وبما يتلاءم مع توجهات الانتفاضة المباركة في مواجهة سلطة الاحتلال بإيجاد جهاز شعبي وطني للحفاظ على وحدة وتوازن البنية الاجتماعية بحسب الإمكانيات المتاحة³².

كما نادى أكاديميون فلسطينيون من جامعة لندن بضرورة استحداث نظام تحكيم عشائري في ظل غياب السلطة الوطنية، لحل المشاكل وكبح جماح الخصومات والاعتداءات على الحقوق وحثوا المؤسسات والهيئات الوطنية لتبني هذه الفكرة والاعتماد على دور رجال الإصلاح والقضاة العشائريين واللجان الوطنية³³.

عاشراً. الصلح العشائري في ظل السلطة الفلسطينية:

في 14/5/1994 ومع دخول السلطة الوطنية الفلسطينية وتسلمها لمهامها بعد اتفاق أوسلو كشفت انتصار الوزير، أم جهاد، عن توجه السلطة من أجل تسوية الخلافات بين أهالي مغدورين ممن تعاونوا مع الاحتلال إبان الانتفاضة وبين المقاتلين الفلسطينيين الذين يشتهر بمشاركتهم في عمليات التصفية وذلك عن طريق الصلح العشيري وأشارت إلى أن هناك أفكاراً وتوجهات لدى القيادة لاتخاذ هذا الإجراء في القضايا التي حدثت فيها عمليات قتل وتصفية على أسس وطنية³⁴.

كما تم تأسيس مكتب لإدارة العشائر والذي يعتبر من أجهزة السلطة الوطنية والذي يهتم بعشائر فلسطين في الداخل والخارج ويتبع هذا المكتب للرئيس مباشرة وقد تم تعيين الدكتور غيث أبو غيث مستشار الرئيس لشؤون العشائر بعد وفاة شقيقه المرحوم موسى أبو غيث. ويمارس المجلس صلاحياته في منطقة غزة

وأشار د. غيث أبو غيث إلى ضرورة افتتاح عدد من المكاتب الرسمية لإدارة شؤون العشائر في العديد من المدن والمحافظات الفلسطينية³⁵.

كما تم أخذ عطوة عشيرية في حادث مقتل عصام غيث من الخليل برصاص الشرطي محمود حسن من



الدراسات الميدانية :

أولاً. دراسة الشيخ سامي بن جراد أبو فريخ الطوري

المدني من مدينة رهط بعنوان القضاء العشائري في بئر السبع بين العرف والشرع، رسالة ماجستير 2005 م في القضاء الشرعي، دراسة مقارنة من كلية الشريعة في جامعة الخليل حيث استعرض الباحث جوانب متعددة من القضاء العشائري وتوصل الى مجموعة من النتائج أهمها .

1. إن خالف القضاء والعرف نصا شرعيا أو قاعدة من قواعد الشريعة فانه عرف فاسد .

2. يعتبر العرف المصدر الرئيسي وليس الوحيد للإنشاء القواعد القانونية في المجتمع القبلي وله صفة الإلزام .

3. القضاء العشائري في أصله مخالف للشريعة الإسلامية لأنه تحكيم لغير شريعة الله أما في فروعياته فهناك حسنات لهذا القضاء متوافقة مع الشرع أو من ضمن السكوت عنه شرعا أو المتعارف عليه .

وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها :

- الاهتمام بجمع المعلومات القضائية العشائرية وتوثيقها لعدم ضياع ما فيها من محاسن .

- نقد الأحكام العشائرية الظالمة والمخالفة لروح الشريعة الإسلامية وبيان ضرورة الاحتكام .

تغير بعض القوانين العشائرية خاصة فيما يتعلق بالجلاء للجاني وخمسته في قضايا القتل والاقتصاص على الجاني وحده .

انظر: «سامي بن جراد أبو فريخ الطوري: القضاء العشائري في بئر السبع بين العرف والشرع، رسالة ماجستير في القضاء الشرعي، دراسة مقارنة من كلية الشريعة في جامعة الخليل 2005 م.

دراسة د . إدريس جرادات بعنوان الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين صدرت في كتاب عن مركز

السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعيور ومركز وئام لحل النزاعات في بيت لحم في العام 2000 م واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التاريخي وتوصلت الى النتائج التالية :

1. بالنسبة لمتغير العمر فقد كان تأثيره على مدى تناول الأشخاص ممن عرفوا بسداد الرأي وسلطة القرار في حل مشاكلهم فقد تمت محاورتهم وتسجيل مقابلاتهم وكان تقديم الحل للمشكلات العشائرية عن طريق الصلح العشائري وكان تركيز الفئة العمرية عن طريق اللجوء الى رجال الإصلاح في فض الخلافات بينهم .

2. بالنسبة لمتغير الجنس فقد كان رأي معظم الشباب الذكور اللجوء الى الصلح العشائري أكثر من الفتيات والإناث بالرغم من وجود المحاكم .

3. بالنسبة لمتغير الديانة فقد فضل المسلمون التوجه الى الصلح العشائري كبديل للقانون المدني في الحصول على حقوقهم أثناء وقوع جريمة العرض أو الدم .

وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها :

- إعادة النظر في الأحكام والقضايا العرفية وإلغاء الرزقة التي يتقاضاها القاضي العشيري .

- الدعوة الى ترشيد القضاء بالعرف والعادة .

- تأكيد أهمية رجال الإصلاح وقضاء العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر .

إشعار الفرد بدوره ومشاركته في صنع القرار يعزز الروح المعنوية والولاء والثقة والأمان .

إجراءات الدراسة :

- وصف الدراسة :

أولاً. منهج البحث وإجراءاته :

تتبع الدراسة منهج تحليل المضمون والمنهج الوصفي الذي يسير وفق الخطوات المنهجية التالية:

الجانب الوصفي . لواقع الصلح العشائري في منطقتي الخليل وبيت لحم وجنوب فلسطين .

الجانب التحليلي . للدور الذي يقوم به رجالات الإصلاح .

التوصل الى إجراءات لتفعيل العلاقة بين رجالات الصلح العشائري والقانون ومؤسسات المجتمع المدني .

مجتمع الدراسة :

شمل مجتمع الدراسة رجالات الإصلاح ووجهاء العشائر الذين تتكرر أسماؤهم في الصحف والمجلات والإذاعات والتلفزة المحلية من خلال التوقيع على صكوك التحكيم وسندات العطاوي والجاهات .

ثانياً. عينة الدراسة :

تم الاتصال مع العديد من الرجالات الذين تم تحديد أسماؤهم مسبقاً فمنهم من تجاوب ومنهم لم يتجاوب مع الباحث واعتذروا الظروف خاصة بهم وانشغالهم بمشاكل عامة الناس وضيق الوقت عندهم حيث تمت مقابلة 24 رجل اصلاح يسيرون في العطاوي والجاهات بشكل مستمر ودائم أسماء معروفة ومشهورة في المنطقة .

أداة الدراسة :

أولاً. المقابلة الشخصية :

اعتمد الباحث على المقابلة الشخصية المقتنة كإحدى أدوات الدراسة الميدانية ونظراً لفائدتها في تزويد البحث

ثانياً. دراسة سامر عيسى علي العصفرة 2003م

قدمت هذه الدراسة لكلية التربية في جامعة الخليل بعنوان اتجاهات المعلمين نحو القضاء العشائري في بلدي حلدول وبيت كاحل .

1. كانت اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري لدى عينة الدراسة .

2. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى الجنس .

3. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى العمر

4. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى الحالة الاجتماعية.

وكلما زاد الوعي كان التمسك بالقضاء العشائري أقل نفقة من القضاء المدني ويتمتع بقبول أكبر لدى فئة المجتمع.

وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها:

1. إجراء المزيد من البحوث والدراسات حول العوامل التي تدفع الأفراد نحو القضاة العشائري .

2. إيجاد جهة رسمية من القضاة العشائريين من أجل مراقبتهم وتوعيتهم حتى تضمن نزاهة الأحكام وتجنب الحكم الذي يطرح حسب أهواء القضاء

التعليق على الإطار النظري والدراسات السابقة :

استخلاصاً من الدراسات السابقة والإطار النظري للدراسة التي أولته الاهتمام والذي يعتبر حقلاً واسعاً، فقد توصل البحث إلى مجموعة من المؤشرات التالية:

... أن الصلح العشائري يرتبط بالسلوك اليومي للأفراد ومشاكلهم.

... الصلح العشائري نظام اجتماعي له ضوابطه .

... يرتبط بالقدرة على القيادة وفن المهارة والاتصال .

... سيادة روح التسامح يساعد على خلق أجواء عمل إيجابية تساعد تحقيق الاستقرار والأمان .

بمعلومات من شأنها تحقيق أهداف الدراسة الميدانية .
ثانياً. العينة :

تكونت عينة الدراسة من (33) فرداً من رجالات الإصلاح،
ثالثاً. أسئلة المقابلة :

تضمنت المقابلة أسئلة متعلقة بالصلح العشائري ورجالات الإصلاح ملحق (2) .
نتائج المقابلة : كانت على النحو الآتي .

نتائج الدراسة والإجراءات المقترحة :

يختص هذا الفصل بعرض نتائج البحث سواء على المستوى النظري أم على المستوى الميداني وكذلك بطرح عدة إجراءات مقترحة، وعليه فإن هذا الفصل يسير وفقاً لما يلي :

1. نتائج البحث .

2. الإجراءات المقترحة .

3. توصيات عامة .

4. بحوث ودراسات مقترحة .

أولاً: نتائج البحث .

نتائج المقابلة :

بالاستناد إلى منهج تحليل المضمون للمقابلات مع رجالات الإصلاح يمكن الإشارة إلى النتائج التالية :

تمثلت نتائج المقابلة فيما يلي :

1. ما سبب الاهتمام بالصلح ؟

العمل لوجه الله تعالى .

شيمة الوفاء بين المتنازعين .

الصلح خير .

مأمورون من قبل الله عز وجل « وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا » .

إدخال الرضا إلى النفوس .

منع انتشار الفتنة .

العمل على إعادة المياه إلى مجاريها .

2. هل تشعر بتقبل في ذاتك للصلح ؟

تعتمد على الثقة في المصلح .

القبول من الله تعالى .

القدرة على التوفيق في حل النزاعات .

الإصلاح بدون محاباة أو تحيز .

3. أصعب قضية عرفية واجهتك

التعامل مع أناس لا خبرة لهم .

القضايا ذات الخصوصية الأمنية

طلبة بين عويلين .

تحيز أحد المصلحين للطرف الآخر .

4. ما دورك في قضايا العرض ؟

قضايا العرض شائكة وقلماء تستند إلى دليل شرعي .

أقوم بدور موجه شرعي قدر الإمكان .

كنت مؤصلاً شرعياً للجانب الفقهي .

الدور إبعاد شبح القتل عن شرف العائلة .

التوفيق بين الشرع والعرف .

5. كيف تعمل على تطوير أساليب الصلح بما

يناسب العصر ؟

التركيز على التسامح .

تحييد المرتزقة والجهلة بالعرف .

نشر الوعي بين الناس بإقامة الندوات والمحاضرات .

ترحيل الجاني فقط وليس عائلته .

احترام كفالة الوجه .

تحقيق الأمن على مستوى الفرد والجماعة .

6. آلية التعامل مع الآخرين

- التعامل مع جميع أطراف المشكلة وفق الجرم وملايساته.
- البحث عن الجوانب التوفيقية.
- البحث عن الحلول التي يتنازل فيها كل طرف عن شيء من حقه.
- العمل على المصافحة وصفاء القلوب.
7. هل تتقاضى أتعاب عن قضية ما؟
- العمل تطوع لوجه الله تعالى.
- الأتعاب فقط مصاريف التنقل.
- فقط إحضار سيارة للمسافات البعيدة.
- أتحمل تكاليف السفر على حسابي الخاص.
8. هل تعاملت مع قضايا يهودية ذات طابع عرقي؟
- نعم. هناك توجه من بعض اليهود لطلب صلحة من بعض العرب.
- طلب اخذ حق عشائري من بعض لبعض.
- دخلت السجن بسبب قيامي بعملية إصلاح في منطقة القدس.
9. ما عدد القضايا التي تعاملت معها؟
- لا حصر للقضايا التي تتعامل معها لكثرة مشاكل الناس.
- القضايا بشكل يومي، منها الصغير ومنها الكبير.
- القضايا المهمة، قضايا الطوشات والعرض والمال والعقارات والتجار.
10. 1. حادثة تم الاعتداء فيها عليك وأنت ضمن الجاهة
- نعم تعرضت لعدة حوادث اعتداء لإصراري على وضع حد للشر.
- مشادات كلامية لأخذ العتوة.
- إحراجات واتهامات بالتحيز لصالح طرف معين.
- ألفاظ نابية وعنف كلامي.
11. رسالة توجهها الى الآخرين
- مراعاة تقوى الله في حل النزاعات بين الناس.
- العابد يصلح نفسه وأنت تصلح فساد أمة.
- التعفف عن مال الناس.
- إعادة صياغة القوانين العرفية بما يتناسب مع العصر ويتوافق مع الشرع.
- إخلاص العمل والنية لوجه الله.
- صياغة ميثاق شرف يحرم الاعتداء على الآخرين.
- الإعلان عن مجلس عشائري لفض الخصومات.
- نقد الأحكام العشائرية الظالمة.
- ثانياً. مقترحات الدراسة:
1. تفعيل دور اللجان المحلية وخاصة لجان الإصلاح التي تنشط بها نشاطات متنوعة.
2. تكثيف ورش العمل واللقاءات والندوات.
3. العمل على توفير الاحتياجات المادية من مواصلات ووسائل نقل.
4. عقد دورات في الاتصال والتواصل والتفاوض والوساطة والقيادة وحل النزاعات والعمل بروح الفريق.
5. الحد من الشللية ودعم ومساندة رجالات الإصلاح - قل الحق ولو على نفسك.
6. تعزيز لدور المؤسسة القانونية.
7. مساعدة أطراف المشكلة بوضع حلول لمشاكلهم.
8. اعتماد ديمقراطية الحوار.
9. استخدام أسلوب التعزيز عند تقديم مقترحات ايجابية.
10. تفعيل العمل الجماعي والتعاون في حل المشاكل.
11. تفعيل الإدارة الفعالة للصراع وتوظيفه لخدمة الصالح العام.
12. تفعيل عملية صنع واتخاذ القرار.

12. عقد المؤتمرات العلمية التي تتناول جوانب متخصصة من التراث الشعبي .
رابعاً. بحوث ودراسات مقترحة :

يقترح الباحث إجراء البحوث والدراسات التالية:

1. إجراء دراسات تحليلية بالنظر الى معطيات الواقع وحقائقه من خلال أسلوب تحليل النظم - مدخلات - عمليات - مخرجات .

2. إجراء دراسات مقارنة مع المحاكم النظامية .

3. إجراء دراسات لوضع تصورات مستقبلية لواقع الصلح العشائري في فلسطين بما يناسب الدولة العصرية .

ملاحق الدراسة

ملحق رقم (1)

أسئلة المقابلة .

حضرة السيد:.....المحترم

تحية طيبة وبعد .

يقوم الباحث بإعداد دراسة حول الصلح العشائري وحل النزاعات ونرجو الإجابة على الأسئلة التالية :

س1 : ما سبب اهتمامك بالصلحة ؟

س2 : هل تشعر بتقبل في ذاتك للصلحة ؟

س3 : ما أصعب قضية عرفية واجهتك ؟

س4 : ما دورك في قضايا العرض ؟

س5 : كيف تعمل على تطوير أساليب الصلح بما يناسب العصر ؟

س6 : آلية التعامل مع طرفي النزاع ؟

س7 : هل تتقاضي أتعاباً عن قضية ما ؟

س8 : هل تعاملت مع قضايا يهودية بالعرف والعادة ؟

س9 : عدد القضايا التي تعاملت معها ؟

س10 : حادثة تم الاعتداء فيها عليك وأنت ضمن الجاهة ؟

س11 : رسالة توجهها الى الآخرين .

13. التشجيع والتحفيز على التخطيط والابتكار .

14. تنمية مبدأ الالتزام والانتماء والموضوعية والحيادية في حل المشاكل .

ثالثاً. توصيات عامة :

1. تفعيل دور المجلس العشيري ودائرة العشائر في الضفة الغربية أسوة بدائرة العشائر في القطاع يلتزمان بقواعد وضوابط ويتبعان هيئة الرئاسة مباشرة .

2. إعادة النظر في الأحكام والقضايا العرفية وإلغاء الرزقة .

3. اقتصار الجلاء - الترحيل - على الجاني لأن المسؤولية الجنائية فردية وإصدار مرسوم رئاسي بهذا الأمر .

4. رفع مذكرة إلى المجلس التشريعي حول قضاء العرف والعادة للأخذ به كرافد مساند بجانب القوانين المعمول بها في الضفة والقطاع .

5. فسلطنة القانون مع الأخذ بعين الاعتبار العرف والعادة .

6. الدعوة إلى ترشيد القضاء بالعرف والعادة بما يناسب روح ومتطلبات العصر .

7. تأكيد أهمية رجالات الإصلاح وقضاة العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر .

8. حماية رجالات الإصلاح ودعم تطبيق وتنفيذ قراراتهم بعد المصادقة عليها من الدوائر ذات العلاقة .

9. أن تأخذ لجان الإصلاح دورها في المجتمع المحلي وتساعد في قيادة المجتمع وتطويره .

10. الاجتماعات الدورية والاتصالات المستمرة للتعرف على نوعية المشاكل والمساهمة في حلها .

11. وضع خطة إعلامية لرفع المكانة الاجتماعية للأشخاص الذين سادت عندهم روح التسامح واستخدام وسائل الإعلام لنشر وقائع المحاضرات والندوات والأيام الدراسية والمؤتمرات .

أ. إيكوفان شفيق - الجزائر

الأبعاد الثقافية والاجتماعية للألعاب الشعبية

يشكل اللعب مادة هامة جدا في التنشئة الاجتماعية على مختلف مستوياتها، وهو قبل كل شيء إنعكاس للموروث الثقافي لكل مجتمع، يتشكل نتيجة تراكمات ثقافية تتركس قيم المجتمع وعاداته. فاللعب تعبير عن الحياة الاجتماعية، وتاريخ المجتمع وثقافته، والألعاب هي وسيط لنقل هذه الثقافة إلى جيل الغد.

طالما مثل اللعب فرصة فعالة كي يمارس الطفل فيها ذاته، ويجد مكانته، ويظهر قدراته بين أقرانه. فهو مناسبة هامة جدا لبلورة الهوية الذاتية، وتعزيز الانتماء إلى تاريخ وثقافة وتراث أصيل. ويعزز من قيمة الألعاب أنها تشكل أداة وقناة هامة لتسوية الأزمات النفسية. فالطفل لا يلعب عبثا، إنه يلعب ليستمتع ويرفح عن نفسه، ويفرح ضغوطاته



من خلال إمكانية التنبؤ بخصائص شخصيته المستقبلية، اعتماداً على الخبرات المبكرة التي يتعرض لها في حياته لأن الطفولة تمثل الحجر الأساس في بنية شخصية الفرد واستقراره الانفعالي وعلاقته الاجتماعية التي تتأثر بالبيئة، ونمط التربية التي ينشأ عليها ويتعرض فيها حتى يصبح فرداً له مكانته في المجتمع.

ويعد اللعب من أهم الأنشطة التي يمارسها الطفل فيسـتهويه ويثير تفكيره ويوسع خياله، ويسهم بدور حيوي في تكوين شخصية الطفل بأبعادها وسماتها المختلفة. وهو وسيط تربوي مهم، يعمل على تعليمه ونموه ويشبع احتياجاته، ويكشف أمامه أبعاد العلاقات الاجتماعية والتفاعلية القائمة بين الناس. وهو عامل أساسي في تعليم وتنمية التفكير بإشكاله المختلفة.

ويعد اللعب وسيلة لإعداد الطفل للحياة المستقبلية، وهو نشاط حر وموجه، يكون على شكل حركة أو نشاط يمارس فردياً أو جماعياً، مع الأقران من الأصدقاء، أو الأشقاء أو حتى الزملاء في الفضاءات الاجتماعية المختلفة. ويستغل طاقة الجسم العقلية والحركية، ويمتاز بالسرعة والخفة، لارتباطه بدوافع الفرد الداخلية. ومن خلال اللعب، يكتسب الطفل المعلومات، والتي تصبح في مرحلة أخرى، جزءاً من حياته، وقاعدة معلوماتية في معاملاته، ومواقفه المستقبلية.

واللعب في الحقيقة، لا يختص بالطفولة فقط، فهو موجود في كل نشاط أو فاعلية يؤديها الفرد. يقول فولكييه «Volkiye»: «لا يزول اللعب بزوال الطفولة، فالراشد نفسه لا يمكن أن يقوم بفاعلية هائلة، إلا إذا اشتغل وكأنه يلعب».

لقد عبر روسو «Rousseau» في آرائه التربوية عن التربية والتعليم بقوله: «كي نربي الأطفال تربية سليمة وصحيحة، يجب على القائمين بالعملية التربوية دراسة الأطفال و عالمهم وميولهم، من خلال ملاحظة ما يقومون به من ألعاب،

ويشتغل على حل أزوماته النفسية، ويلعب أخيراً ليتدرب على الأدوار الاجتماعية. ولهذا يمثل اللعب النواة الأساس التي تحضّر الطفل لحياة اجتماعية ونفسية صحيّة، وتؤهله لأداء أدواره كفاعل اجتماعي في المستقبل.

أولاً . سيكولوجية اللعب عند الطفل

إن سلوك الطفل في كافة مراحل حياته هو تعبير وانعكاس عما تحتزنه خلاياه الدماغية من معلومات مكتسبة بعد الولادة وفطرة متوازنة وأخرى مكتسبة خلال الفترة الجنينية.

وما تذكره بعض كتب السلوك من تحديد سلوكيات الأطفال ضمن أعمار معينة بعد الولادة كالسادسة والسابعة والثامنة.. لن تتعدى كونها تقديرات وتنبؤات زمنية قد تبتعد عن الواقع والحقيقة كثيراً لسبب بسيط، هو تناسيها للوازع الفكري التربوي في اللا شعور، وكذلك الوازع الفطري عند الطفل، علاوة على تناسيها للوازع البيئي والاجتماعي (محمد مصطفى محمود 2011).

والحقيقة أن السلوك مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقلية وأسلوب عمل الخلايا الفكرية بالمعلومات المخزونة داخلها خلال فترة، وهو ما يمكن الجزم به إذا ما توخينا لغة الإحصاء والاحتمالات

وهو ما أثبتته التحقيقات العلمية والتجارب الفيزيولوجية على الخلايا عبر عقود من الزمن فكلماً زاد عمر الشخص زاد ادراكه ونضوجه الفكري والذي يفهم منه بصورة عشوائية علاقة العمر بالسلوك إلا أن حسن التربية العائلية والبرامج الثقافية والتعليمية يسرعان من عملية النضج الفكري أو الذهني ليصبح العمر الذهني أعلى من العمر الزمني، والحقيقة أن السلوك الشخصي هو انعكاس لمدى استيعاب خلايا الدماغ المعلوماتية التي يصدر عنها السلوك.

إن مرحلة الطفولة أهمية خاصة، كونها تشكل الدعامة الأساسية التي يبنى عليها مستقبل الطفل،

الطفل، كلها مقارنة بالمستويات الأقل التي ظهرت لدى المجموعة الضابطة إلى ما يأتي :

نمو مهارة جمع المواد بحرص عند الطفل، لكي يجعل منها شيئاً تعبيرياً يثير اهتمامه.

الرسم الحر بالأقلام والتعبير الحر عما يراود الطفل من أفكار في رسومه

نمو مهارة الإجابة عن الأسئلة الموجهة إلى الأطفال، وتكوين الجمل المفيدة والتعبير الحر المباشر عن أفكارهم.

نمو مهارة عقد علاقات قائمة على الصداقة والود مع الأطفال والكبار ممن لا يعرفونهم.

ظهور سلوك اجتماعي ناضج في علاقاتهم مع الأطفال الآخرين.

تمكن الأطفال من مهارات الكتابة بسرعة ونظافة وإتقان، من خلال التقليد والمنافسة بين الأطفال في ذلك.

القدرة على تركيز الانتباه على الأعمال المطلوب القيام بها من قبل الأطفال.

اكتساب مهارات جسمية حركية والإفادة من تدريبات الألعاب الرياضية.

الانتظام في إنجاز الأعمال والواجبات المطلوبة منهم، بدقة وفي المواعيد المحددة.

زيادة الحصيلة اللغوية والقدرة على التعبير عن موضوعات معينة.

وهكذا نرى أن اللعب يصبح وسيطاً تربوياً، إذا خضع لأهداف تربوية محددة، تحقق في إطار خبرات تربوية منظمة، وفي هذه الحال يصبح اللعب مدخلاً وظيفياً لتعلم الأطفال تعلماً فعالاً

فمن خلال اللعب يستطيع الأطفال الاستقصاء والاكتشاف، مثل اختبار بعض النظريات، والتعرف إلى الأشكال والألوان، واكتشاف السبب والتأثير والعلاقات الاجتماعية والقيم العائلية.

وممارسات يومية. كذلك يجب أن ترضي العملية التربوية الرغبات والميول» (وائل فهمي 2011).

يقضي الطفل معظم ساعات يقظته في اللعب، بل قد يفضلها أحياناً على النوم والأكل، فهو أكثر أنشطة الطفل ممارسة. فمن خلاله يتعلم الطفل مهارات جديدة، ويساعده على تطوير مهاراته القديمة. إنه ورشة اجتماعية يجرب عليها الأدوار المختلفة، وضبط الانفعالات، والتنفيس عن كثير من مخاوف الأطفال وقلقهم. وكان أفلاطون أول من أشار إلى اللعب وقال يجب أن يكون ضمن تعلم الأطفال خاصة في المراحل الأساسية لما لها من قيم علمية كبيرة.

القيم التي يحملها اللعب للطفل

أولاً. القيمة التربوية:

يعرف الطفل من خلال اللعب الأشكال المختلفة والألوان والأحجام، ولا يكتسب اللعب قيمة تربوية، إلا إذا استطعنا توجيهه على هذا الأساس، لأنه لا يمكننا أن نترك عملية نمو الأطفال للمصادفة. فالتربية العفوية التي اعتمدها روسو، لا تضمن تحقيق القيمة البنائية للعب، وإنما يتحقق النمو السليم للطفل بالتربية الواعية التي تضع خصائص نمو الطفل ومقومات تكوين شخصيته في نطاق نشاط تربوي هادف. أجريت دراسات تجريبية على أطفال من سن الخامسة إلى الثامنة، في 18 مدرسة ابتدائية وروضة أطفال، منها 6 مدارس تجريبية، تقوم على استخدام نشاط اللعب أساساً كطريقة للتعليم (أحمد بن صالح العفران 2014).

وقد تراوح وقت هذا النشاط ما بين ساعة إلى ساعة ونصف يومياً. 12 مدرسة تؤلف المجموعة الضابطة، التي لم يكن فيها تقريباً توظيف للعب كنشاط للتعليم

وكشفت نتائج مجموعة المدارس التجريبية، عن مستويات متقدمة للنمو في جوانب شخصية



ثانياً . القيمة الاجتماعية :

وإذا كان الطفل يتعلم من خلال اللعب كيف يميز بين الواقع والخيال، فإنه من خلال اللعب وفي سنوات الطفولة الأولى، يظهر الإحساس بذاته كفرد مميز، فيبدأ في تكوين صورة عن هذه الذات وإدراكها على نحو متميز عن ذوات الآخرين، رغم اشتراكه معهم بعدة صفات.

رابعاً . القيمة الإبداعية :

يجذب الطفل أفكاره وينمي أساليبه من خلال اللعب، حيث يولد لديه الإبداع والخيال . فبناء قصر من الرمل أو منزل صغير من غلب الأحذية، أو ارتداء ملابس الأم تساعد على توسيع حدود عالم الطفل واختبار السعادة عند تحويل ما كان خيالاً إلى واقع . فاللعب يساعد على تطوير مهارات الطفل في استخدام يديه وأصابعه، كما يساعد على التناسق بين اليد والعين.

خامساً . القيمة الذاتية :

يحدد الطفل خلال اللعب إمكاناته وطاقاته، فاللعب يساعد الطفل على أن يدرك عالمه الخارجي وكلما تقدم الطفل في العمر استطاع أن ينمي كثيراً من المهارات، أثناء ممارسته لألعاب وأنشطة معينة . ويلاحظ أن الألعاب التي يقوم فيها الطفل بالاستكشاف والتجميع وغيرها

يتعلم الطفل من خلال اللعب، كيف يبنى علاقات مع الآخرين بنحو ناجح . فاللعب يساعد على نمو الطفل من الناحية الاجتماعية . فمن خلال الألعاب الجماعية، يتعلم الطفل النظام، ويؤمن بروح الجماعة واحترامها، ويدرك قيمة العمل الجماعي والمصلحة العامة . وإذا لم يمارس الطفل اللعب مع الأطفال الآخرين، فإنه يصبح أنانياً ويميل إلى العدوان، ويكره الآخرين . لكنه بوساطة اللعب، يستطيع أن يقيم علاقات جيدة ومتوازنة معهم، وأن يحل ما يعترضه من مشكلات، ضمن الإطار الجماعي، وأن يتحرر من نزعة التمرکز حول الذات.

ثالثاً . القيمة الخلقية :

يتعلم الطفل أيضاً من خلال اللعب، مفهوم الخطأ والصواب، والعدل والصدق . فيساهم اللعب، في تكوين النظام الأخلاقي المعنوي لشخصية الطفل . فمن خلال اللعب يتعلم الطفل من الكبار معايير السلوك الأخلاقي، كالعدل والصدق والأمانة وضبط النفس والصبر، كما أن القدرة على الإحساس بشعور الآخرين، تنمو وتتطور من خلال العلاقات الاجتماعية التي يتعرض لها الطفل في السنوات الأولى من حياته.



③

واستخدم «فرويد» «Freud» اللعب كطريقة في العلاج النفسي لأول مرة، مع ابن صديق له، كان يخاف من الخيول إذ قام الطفل «هانز» بتمثيل دور الحصان في ألعابه التلقائية لمرات متعددة، وفي أشكال مختلفة، تحاكي تلك الأشكال التي كانت تثير مخاوف هذا الطفل. وبعد ذلك تخلص الطفل من مخاوفه من الخيول التي أصبحت مألوفة لديه عكس ما كانت عليه في الماضي.

الألعاب الشعبية وعملية التلقي عند الطفل :

الألعاب الشعبية هي عبارة عن تقليد اجتماعي، يتناقله الأطفال جيلاً بعد جيل، بغض النظر عن مواقف الكبار من حولهم. وهو مجرد أداء يقوم به الأطفال في الهواء الطلق، وفي الشارع والحارات والساحات العامة والحقول وأمام المنازل وفي ساحة

من أشكال اللعب الذي يميز مرحلة الطفولة المتأخرة، تثرى حياته العقلية بمعارف كثيرة عن العالم الذي يحيط به. يضاف إلى هذا ما تقدمه القراءة والرحلات والموسيقى والأفلام السينمائية والبرامج التلفزيونية، من معارف جديدة. وفي إحدى الدراسات التي أجريت على أطفال الرياض والمدارس في بريطانيا بين سن الرابعة والسبع سنوات، لوحظ أن الأطفال الذين أبدوا اهتماماً خاصاً باللعب بالسفن وبنائها ونظام العمل فيها، ازدادت حصيلتهم اللغوية (أحمد بن صالح العفران).

وخلاصة الأمر يجب تنظيم نشاط اللعب على أساس مبادئ التعلم القائم على حل المشكلات، وتنمية روح الابتكار والإبداع عند الأطفال. فضلاً عن أهميتها بالنسبة للطفل من الناحية الجسمية. فاللعب قبل كل شيء، نشاط حركي ضروري في حياة الطفل، لأنه ينمي العضلات ويقوي الجسم ويصرف الطاقة الزائدة عنده.

ويرى بعض العلماء أن هبوط مستوى اللياقة البدنية وهزال الجسم وتشوّهاته، هي بعض نتائج تقييد الحركة عند الطفل. لأن البيوت الحالية المؤلفة من عدة طوابق، قد حذت من نشاط الطفل وحركته. فهو يحتاج إلى الركض والقفز والتسلق، وهذا غير متوافر في الطوابق الضيقة المساحة. فمن خلال اللعب يحقق الطفل التكامل بين وظائف الجسم الحركية والانفعالية والعقلية، التي تتضمن التفكير والمحاكمات، ويتدرب على تذوق الأشياء ويتعرف على لونها وحجمها وكيفية استخدامها.

سادساً. القيمة العلاجية النفسية :

يستطيع الطفل من خلال اللعب، أن يتحرر من بعض القيود. وقد استخدمت طريقة العلاج باللعب أو اللعب العلاجي «Play therapy» وهي طريقة فعالة للعلاج النفسي بالنسبة للأطفال الذين يعانون من بعض المخاوف والتوترات النفسية.

عمرية معينة. وربما يشترك الأطفال في مرحلة اللعب جميعهم، بأنهم يمرون في مرحلة حرجة تجاه اكتشاف الذات، والإحساس بها. ويتميزون بحب المنافسة، والتعاون وإثبات الوجود، وتكوين الصداقات والقبول والانفعالات السريعة.

الطالقات التربوية للألعاب الشعبية : تشمل الألعاب

الشعبية الكثير من الطالقات التربوية للطفل نذكر منها:

تنمية الإدراك والانتباه وسرعة الاستجابة، إضافة إلى تنمية المحصول اللغوي للطفل.

التدريب على المهارة في الأداء والمنافسة الشريفة، وكذا تحقيق الذات واحترام اللعب والديمقراطية، وتحسين القدرة على التواصل مع الآخرين (عزيز فرج الدين 2010).

إكساب الطفل خبرات جديدة لمواجهة المواقف الطارئة والمفاجئة، ومساعدته على الانتباه ودقة الملاحظة.

تنمية التفاعل اللفظي واللغوي عند الأطفال، ومساعدتهم على الخروج من دائرة التمرکز حول الذات، والتقيّد بأنظمة اللعب في إطار جماعي، يتسم بالروح الإيجابية والتفاعل.

التعاون داخل الفريق، وتكوين صداقات وإدراك لأهمية الجماعة وتحمل المسؤولية. ترقية الوظائف العقلية، كالإدراك والتفكير والكلام.

تنمية دقة الملاحظة وسرعة البديهة والمراقبة والتخمين، من خلال إدراك العلاقة بين المتحرك والثابت، وزيادة الانتباه والتركيز والوعي.

إتاحة الفرصة للمشاركة والتعبير عن النفس.

تشكيل علاقات وصداقات جماعية وفردية مع الآخرين.

تعلم لعب الأدوار، والشعور بالرضا وقبول الخسارة والرج والتعاون.

المدرسة. وهذا لا يعني أن اللعب يتم بصورة فوضوية أو غير مقننة، بل هو لعب ينظم بصورة ذاتية، ويخضع لشروط وقواعد يلتزم بها اللاعبون بعقد أخلاقي غير مكتوب، بل متفق عليه ضمناً وبصورة تلقائية بين الأطفال، وهو ما يضيف على اللعب شرعية قانونية، وانضباطاً ذاتياً.

ويتعلم الأطفال هذه الألعاب من خلال مستويات كثيرة، عن طريق المشاهدة المباشرة والمشاركة الجزئية ثم الفعلية في الألعاب التي يميلون لممارستها مع أقرانهم. ويتسم اللعب الشعبي بعدة خصائص منها:

أنه متنوع في أشكاله وأنماطه في مختلف الأعمار، ويحتاج إلى وسائل لفظية ورمزية، ويمارس بصورة جماعية في الغالب. وله أبعاده المختلفة بخلاف المتعة والتسلية، فهو يمنح الأطفال القدرة على النمو الاجتماعي، وبناء الشخصية.

كما أنه يتميز بالحرية أثناء الممارسة، وتغيب عنه الحوافز المادية، ويوجد له قوانين وحدود في كل لعبة، ويتأثر بالبيئة التي يمارس فيها.

كما يتميز بقدرته على تنمية الابتكار لدى الأطفال، فيقوم الطفل بصنع الأدوات اللازمة للعبة من المواد الأولية المتاحة له في البيئة التي يعيش فيها. كما تتميز هذه الألعاب بارتباطها بالأهازيج الشعبية، والأناشيد التي تتوارثها الأجيال.

ويغلب كثيراً على الألعاب الشعبية، أنها قابلة للشيوخ والانتشار في المناطق التي تتشابه في القيم والعادات والتقاليد. فليس مستغرباً أن نجد لعبة تمارس في بلاد الشام وفلسطين، ويمارسها الأطفال في المجتمع الخليجي، ونجدها أيضاً في بلاد المغرب العربي.

أما فيما يتعلق بخصائص اللاعبين، فنجد أنهم يتمثلون في المرحلة العمرية، ونجد أن بعض الألعاب تتخصص فيها الفتيات، وأخرى للأولاد. وفي بعض الألعاب يشترك كلا الجنسين، أو تخص مرحلة



الإعلام. وقد تتحول هذه التمثلات إلى تقمص حقيقي للمضامين التي يتلقاها الجمهور. لهذا يفرق المختصون بين نوعين من التمثّل: الإيجابي، الذي يساعد المتلقي على بناء شخصيته، وفق أسس يتلقاها عبر المضامين الإعلامية، وتمثّل سلبي، يصل درجة التقمص، يفقد فيه المتلقي شخصيته وخصائصه الأصلية، لحساب ما تمثّل له.

الخلاصة :

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي سنتناولها بالتحليل فيما يلي

1. تمثّل الألعاب الشعبية مصدرا مهما للتكوين الطفل اجتماعيا، وذلك لما تقدمه من مبادئ

- المنافسة والتحدي، والانتباه واليقظة وإثبات الذات.

- تحقيق الرغبات وتخليص النفس من التوتر والشعور بالكفاءة، إضافة إلى تعلم مضمون القواعد الأخلاقية للسلوك، في النظام الاجتماعي والعملي.

تشير الدراسات الحديثة إلى أن عملية التلقي تعتمد بشكل كبير على التمثلات التي يسعى إليها المتلقي، وذلك لبناء منظومة تصورية، مما يريد أن يكون عليه. هذه التمثلات المرتبطة بما يتلقاه الطفل في ممارساته الاتصالية والتي تحدد اتجاه التلقي، عادة ما تكون نتيجة عدم وجود قدوة حقيقية للمتمثّل في بيئته المحيطة به، فيبحث عنها عبر بديل آخر عادة ما تمثّله الألعاب على اختلافها (علي بستان 2010).

لقد بينت التجربة انه لا يكفي تلقي معلومة جديدة، كي تتغير الممارسة والتمثّل الاجتماعي. فسيروية تحول التمثلات والممارسات، مسألة في غاية التعقيد، وتبقى حقلا واسعا للبحث. ولا يبدو أن هناك عملية مباشرة لتأثير، إحداهما في الأخرى (تأثير التمثلات في الممارسات أو تأثير الممارسات في التمثلات) انطلاقا من عامل الممارسة الاجتماعية.

إن التمثلات الاجتماعية هي رؤية للعالم، ومجموعة منظمة من المعلومات والمعتقدات والمواقف والآراء، تمكن الفرد من أن يعطي معنى لسلوكه، ويفهم الواقع وفق مرجعية ينتمي إليها. فهي دليل للفعل ضمن وضعية تحدد التفاعل بين الأفراد، والرهانات التي تضبط مسبقا. وخلال عملية التواصل، يلعب التمثّل دور المصفاة التأويلية، فالفرد يؤول الوضعية ويفك رموزها، ويفهم سلوكيات محاوريه وفقا لتمثله للوضعية، وهكذا فإنه غالبا ما تحدد التصورات والسلوكيات، وتقود الممارسات الاجتماعية (Abric G c 1999).

فكثيرا ما يجد المتلقي نفسه، يتمثّل الشخصيات أو المواقف التي يتعرض لها ويتلقاها عبر وسائل

4. يساهم اللعب في النضج المبكر لذكاء الطفل من خلال الممارسة الفعلية للأدوار الاجتماعية قبل أوانها كأن يؤدي دور الأب أو المعلم أو الطبيب... هذا ما يساهم في عملية الإدراك الاجتماعي للطفل وتجعله مستعداً لتقبل الأدوار الاجتماعية، وحتى انتقاء بعض الخيارات التي تثيره قبل أوانها.

5. هناك العديد من الدلالات التربوية للألعاب الشعبية على غرار تنمية الإدراك والانتباه وسرعة الاستجابة، إضافة إلى تنمية المحصول اللغوي للطفل والتدريب على المهارة في الأداء والمنافسة الشريفة، وكذا تحقيق الذات واحترام اللعب والديمقراطية، وتحسين القدرة على التواصل مع الآخرين. فضلاً عن إكساب الطفل خبرات جديدة لمواجهة المواقف الطارئة والمفاجئة.

التعاون والمشاركة والالتزام. كل هذه المبادئ وغيرها تعمل في النهاية على خلق منظومة قيمية تفيد الطفل في مستقبله كفاعل إيجابي في المجتمع.

2. هناك مجموعة من القيم التي يحملها اللعب كسلوك اجتماعي وممارسة جماعية، أهمها القيمة التربوية التي تكمل الدور التربوي للأسرة والمدرسة، خاصة وأن مجمل هذه الألعاب مستمدة من بيئة المجتمع وتهدف إلى تحقيق غايات وأهداف تربوية قيّمة.

3. هناك حاجة إلى تعزيز الألعاب الشعبية التي بدأت تندثر بسبب غزو الألعاب الإلكترونية. فالألعاب الشعبية تعتبر مكملاً تربوياً وحلقة وصل أساسية بين مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية، لهذا يؤكد خبراء التربية أن حرمان الطفل من اللعب قد يتسبب في قصور اجتماعي فيما يتعلق بأداء أدواره الاجتماعية مستقبلاً.

• الهوامش

1. أحمد بن صالح العفران، مناهج تربوية، دار الهدى، المملكة العربية السعودية، 2014، ص 49
2. حمد مصطفى محمود، سيكولوجية الطفولة، مركز تنمية وتطوير الموارد البشرية، مصر، 2011، ص 43
3. عزيز فرج الدين، الألعاب الشعبية، ولورها التربوي، مجلة التربية، جامعة عين شمس، مصر، 2010، ص 197
4. علي بستان، التلقي والتمثل الاجتماعي، دار النور للطباعة والنشر، مصر، 2010، ص 67
5. وائل فهمي، الأهداف النفسية والاجتماعية للعب عند الطفل، الطبعة الثانية، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2011، ص 98
6. Abric J-C psychologie de la communication théories et méthodes 2 éme Edition. Paris Armand Colin 1999 p :13

• الصور

1. <https://pbs.twimg.com/media/BI1UcP-CYAEp1za.jpg>
2. <https://i.ytimg.com/vi/-nGN1Bb4N08/maxresdefault.jpg>
3. https://www.albayan.ae/polopoly_fs/1.2100063.1475828526!/image/image.jpg
4. <https://i2.wp.com/abunawaf.com/wp-content/uploads/2017/03/before-smart-phones-14031718.jpg?w=530&ssl=1>

أ.جواد التباعي - المغرب

طقوس العبور عند قبائل زيان بالمغرب

الطقوس طرق مرسومة لأداء شعائر أو نظم دينية أو اجتماعية تهم مناسبات معينة كالميلاد والعقيقة والختان والزواج والموت... وتعرف بطقوس العبور (rites de passage)، تلعب التنشئة الاجتماعية دورا حاسما في الحفاظ على عاداتها كجزء من الهوية يرقق أحيانا إلى درجة المعتقد، تكون غالبا جماعية تحضر خلالها الخوارق والرموز وتمثيلات الخير والشر بقوة، ويزداد الاعتقاد بأن الشخص خلالها أكثر عرضة للعين والسحر والشعوذة ويتنامى الإحساس بالخوف من المجهول، فتجند كل الطاقات لإبعاد كل مصادر السوء. بين هذه الطقوس متشابهاة عديدة، وكثير من نقاط الاختلاف من منطقة لأخرى. من هذا العنصر الأخير ننطلق لرصد بعض جوانب الخصوصية في طقوس العبور عند قبائل زيان الأمازيغية في جبال الأطلس المتوسط والهضبة الوسطى انطلاقا



طقوس وعادات الإعذار عند زيان:

تعد طقوس الولادة أهم وأول طقوس العبور في حياة الإنسان، إلا أن غياب خصوصيات محلية وتشابه الطقوس في مناطق مختلفة كحماية الطفل من العين والكلي وحلق الرأس... يجعلنا لا نركز عليها باستثناء التأكيد على المبالغة في الاحتفال بولادة الذكر أكثر من الاحتفال بميلاد الأنثى.

يعد الإعذار (أعدول) ثاني أهم طقوس العبور بعد الولادة ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة طقوس رئيسية:
أولاً. قبل بداية الإعذار:

يرتدي الصبي وفقاً للثابت من عادات المنطقة ملابس تتكون في الغالب من جلباب وتشامير أبيضين، وسروال فضفاض، وسلهام وعصاية «ألكوش» بيضاء على رأسه بعد أن يطلّى بالحناء والزعفران الحر، وتزين عينيه بالكحل، ثم تعلق في رجله اليمنى تميمة «تاكموست» من قماش محشوة بجبات الحرمل والشب والملاح، و«تالكُرشت»⁴ بقصد إبعاد العين الشريرة عنه. يُركب الطفل على فرس بما تستهدفه العملية من غرس لمعاني الرجولة والفروسية في وجدان الصبي، ويسار به نحو أقرب مسجد أو ضريح أو إحدى منابع مياه «تاغبالوت»، أو شجرة كبيرة تعلق عليها التمام ثم العودة إلى البيت وسط أهاليج أهمها

أوأيا حبوب وأضيل أواد يميزين

يا حبة العنب الصغيرة

أوأأك إستي ربي إاوحداي س ثاريشت!.

جعلك الله من الفرسان الذين

يجيدون ركوب صهوة الفرس المجهز

ثانياً. طقوس الإعذار:

منذ نهاية القرن 19م على الأقل لم يعرف الزيانيون على الأقل سناً محددة لهذه العملية التي كانت تتم بعد أسبوع من الولادة وقد يتجاوز الصبي 12 سنة حيث تتم مطاردته قصد العملية خاصة في البوادي، يتم وضعه على قصعة مقلوبة ويمسكه

من السؤال المركزي ماهي أبرز خصائص كل طقس من هذه طقوس العبور ببلاد زيان؟.

مكانة الحناء في طقوس العبور:

تحتل الحناء مكانة مهمة في طقوس العبور، حيث تعد مادة تطهير من الجراثيم عند الولادة وفي اليوم السابع، وطلاء الثدي بالحناء عند الفطام طقس شائع بين الزيانيين، وعند الإعذار يسود الاعتقاد أن الطلاء الجماعي لحناء تخلط في قصعة كبيرة وسيلة للتخفيف عن المعذور، وعند الزواج يعد حفل الحناء أهم أركان العرس، أكسبها المتخيل الشعبي المغربي قدرات سحرية خارقة قادرة على استحضر الفأل الحسن وحفظ العروس من قوى الشر، كما تعد جزءاً من طقوس دفن الموق من غير المتزوجين. وحناء المرأة بعد وفاة الزوج دليل على انتهاء العدة لأن وضعها خلال تلك الفترة أقرب إلى المحرم في عادات قبائل المنطقة.

تستخدم أيضاً كمسحوق في وصفات التطبيب التقليدية لعلاج أمراض متعددة، وشرب القليل منها يعني الخصوبة² وإبعاد الأرواح الشريرة. لا تغيب في طقوس الاحتفالات والمواسم الفلاحية، وتحضر بقوة في الاعتقادات في الثقافة الشعبية إذ يعتقد أن: العثور على صحن حناء مقلوب، أو رميها في بئر جاف، ودفنها في قبر يعنى التأخر في الإنجاب أو العقم، ووضعها في الجهاز التناسلي لأنثى الحمار يولد الحقد والكره تجاه الشخص المعنى بالعملية.

كان ولازال الاعتقاد سارياً حتى اليوم أنها تساعد على إنبات شعر الرأس وتقويته خاصة لدى النساء، وهو ما جعل وضعها على الرأس ليل رمضان محط نقاش فقهي، يقول فيه ابن هلال السجلماسي إن جعلها في أول الليل وذهاب قوتها لا ضرر فيه، والصواب أن تغسل قبل الفجر³ كما لا تزال عربون كرم وحسن وفادة، فالضيافة الزيانية لا تغادر منزل مضيفتها دون تخضيب يديها ورجليها بالحناء.

طقوس وعادات الأعراس:

«زواج ليلة تديرعام»

الزواج بأرض زيان احتفال للإنسان بنفسه وبغيره درة للجمود والانغلاق، وتشجيعا للتعارف وصون الذاكرة الجماعية⁹، وتراث حضاري ضارب في عمق التاريخ يجسد لهوية ثقافية ونظام اجتماعي متماسك. كان ولا زال خاضعا للعلاقات الأسرية والقرابات الدموية والقبلية في مجال تعدد الأرض والماشية أساس اقتصاده، لذلك فمعظم الزيجات كانت داخلية، والزواج خارج العائلة يتم عند الاستحالة فقط. يدفع الكبار الشباب للزواج عن طريق تعمد تحقير وازدراء غير المتزوجين وإصاق التهم بهم، والزواج عندهم من دون عرس يشبه بالجنائز لذلك ارتبطت كثرتها بزمن الخصب¹⁰، وأعراسهم انتفاء للفوارق وزيادة للتلاحم ومناسبة مثالية لمعاينة مظاهر تراثهم الثقافي. تفتتح كل طقوسه بالصلاة على النبي وتطبيق تعاليم الدين الإسلامي في الزواج من خطبة وقبول ومهر وعقد وإشهار رغم اختلاف العادات والتقاليد، التي حاولنا في هذا المبحث توثيق جزء مهم منها انطلاقا من جمع ومقارنة ما كتب في الموضوع المعاينة الميدانية، وتنويع الروايات الشفوية الجماعية ومقارنتها مع التركيز على البوادي التي لازالت تحتفظ بمعظم الطقوس في محاولة لتثمينها وفتح آفاق بحثية جديدة في الموضوع.

أولاً. طقوس الخطبة:

نادرا ما يجزؤ شباب زيان على مصارحة آبائهم بالزواج، لكنهم يلمحون بذلك للأم، أو عن طريق تعمد التأخر في العودة إلى المضارب، وفي معظم الأحيان كان العريس لا يعرف عروسه إلا ليلة الزفاف، وفي أحيان قليلة بعد تتبع أخلاقها، وعناصر جمالها التي تقاس بكبر عينيه ودقة أنفها، وصغر ثغرها، وطول قامتها، وطول وسواد شعرها، لذلك تحرص الأمهات على العناية بشعر بناتهن منذ الصغر استعدادا لمثل هذا اليوم. بلغ متوسط زواجهن إلى عهد قريب بين 14 و 15 سنة¹¹ إذ تصبح الفتاة أهلا للزواج بعد صيامها أول رمضان¹²، ويمكن أن تزوج قبل ذلك.

أحد أقرب المقربين، ليقوم «أحجام» بإعذاره بعد أن تنطلي عليه حيلة «رؤية طائر في السقف». بالموازاة مع ما يحدث في الداخل تضع أمه رجلها في قصعة مليئة بالماء والملح ويضاف إليهما في بعض قبائل الحدود الغربية روث الأغنام والماعز خارج «غرفة العملية» وتمسك بيدها اليمنى قصبة (أغانيم) مزينة بسبينة من الحرير، ويعمد المدعوون لرفع إيقاع الاحتفال بهدف تشتيت تركيز الأم عما يحدث بالداخل مردين أشعارا أهمها

أواذاواثيحمامين لا تاوغن أواذاوا

اواذاوا أفلا نوسكلون النوار أواذاوا

يا هذا، هاهي ذي اليمامات يرعين يا هذا

يا هذا إن فوق شجرة قرنفل يا هذا⁵

وعند القبائل العربية:

أالحجام العار عليك

أ وليدي بين يديك

ثالثاً. طقوس نهاية الإعذار:

عند نهاية الإعذار تتعالى زغاريد النساء، وتحاول النساء التخفيف عن الطفل، ويتم وضع القلفة تحت جرة ماء بارد تحت الحراسة، اعتقاداً أن ذلك يزيل حرارة المقص عن الصبي قبل أن يتم دفنها في سرية تامة تفاديا لأي ممارسات سحرية بها، ومعالجة جروحها بلحاء شجر البلوط المطحون الذي يقوم بزيادة سمك الجلد ويضغط على ما يحتويه الجرح من قيح ودم ومواد سامة لتخرج من الجلد⁶ أو «إبنغر»⁷، وأحيانا روث الأغنام بعد طحنه.

تقام مراسيم الحفل في ساحة البيت أو في خيمة خاصة أمام البيت، يخصص فيها مكان مميز للطفل الذي يتم إحضاره مزينا بأبهى الحلل «لباس تاعدلا»، يغطى بغطاء أبيض يجعله أحد الباحثين رمزا لموت الطفل وولادة رجل⁸، ويتلقى هدايا تنسيه الألم وتعلن انتقاله من عالم الصبيان إلى عالم الرجال في انتظار طقس الزواج.

حاملة معها المستلزمات الضرورية، وفي مقدمتها الحناء والسكر وبعض الهدايا لعروسهم والذبيحة التي تعد إعلاناً رسمياً عن بداية علاقة المصاهرة بعد قراءة الفاتحة والاتفاق على الصداق بحضور الجماعة والطلاب.

ثانياً. الصداق:

لا يعتبر الزواج صحيحاً دون دفع الصداق وعقد القران بالشهود والعقد الذي يتم بفاتحة الكتاب أو يحضره طالب الدوار، يتحدد المهر حسب القدرة المادية للعائلتين، وبناء على وضعية العروس هل هي بكر أم ثيب¹⁴ كان يكتفى في الصداق في مرحلة ما قبل عشرينات القرن 20م بالمواشي (ثيمغراس) وتتراوح قيمته بين 15 و30 نعجة فيها نعجتان كبيرتان يختارها أهلها من القطيع¹⁵، علماً أن النعجة كانت تساوي بين 50 و100 ريالاً¹⁶، وكان سكان جبل زيان يشترطون وجود بندقية في الصداق¹⁷، وقطعا أرضية. عند بداية تداول النقود بشكل واسع أصبح الصداق مكوناً من الذبائح أو المال أو كليهما¹⁸، وفي حالة الطلاق تلزم الأعراف أهل العروس بإرجاع كل مصاريف الزواج كالصداق والملابس والمواشي¹⁹ والجهاز، وقد تعوض بالمال عند فقدانها²⁰.

ثالثاً. جهاز العروس:

يسمى المحلية «أروكو» (aroukko)، يضم مكونات لا يمكن التخلي عن أحدها كالقمح، والزيت، والسكر، رأس ماشية، الحناء، التمر، الملابس والحلي والأحذية.... ويتضمن بعض الهدايا لوالدي العروس كالبلأغي وأغطية الرأس والجلابيب البيضاء²¹ ولحافا صغيرا، ومرايا، وقارورة من مسحوق الكحل.... والثابت أن قيمة الجهاز لا يجب أن تنقص عن مقدار مال الصداق²². تأخذ العروس معها متاعاً يتكون غالباً من البطانية، تاحنديرت، سماط، حنديرة، حصير، بضع وسائل، قطيفة، زربية، وملابس يشترع في نسجها بمجرد بلوغ الفتاة سبع سنوات، ويخبرنا أسبينيون بأن ما يمنحه الأب للعروس يختلف حسب الوضعية الاجتماعية لعائلتها، فالأب الميسور يمنح ابنته زربيتين ولحافين وثلاث أو أربع وسادات وحقيبتين وحصيرتين صغيرتين

يرسل «أعريم» الراغب في الزواج إلى والديه مرسولاً (أمأزان) من أحد أصدقائه لإخبارهما بالموضوع دون تحديد اسم الزوجة التي يبقى اختيارها لهما.

الخطبة الصغيرة:

وتتم بطريقتين لا زالتا تمارسان حتى اليوم:

الطريقة الأولى: تكون فيها أم العريس طرفاً ثانوياً بعد تكليف خطابة متمرسة برئاسة الوفد، تأخذ معها غالباً صورة للعريس، وهدايا لعائلة العروس في صرة على ظهرها تضم الحناء والتمر وبعض الحلوى، وقد جرت العادة أن تتمنع أمها في البداية وتحتلق أسباب قوية وواهية للرفض تزداد كلما كانت الفتاة جميلة، ويلج أقارب الخطيب ويبرزون قوامه ومسؤولية قريبهم، بينما يحرص أهل العروس على عدم تقديم جواب رسمياً بحجة التشاور¹³.

الطريقة الثانية: تتوجه فيها عائلة العريس في وفد صغير تتزعمه غالباً أم العريس دون وسيط إلى بيت عائلة العروس، وتتم الزيارة غالباً دون إخبار مسبق للتأكد من حداقة الأم وبناتها وحسن تديرهن لأمر البيت، ويحرصن على الدخول بالرجل اليمنى طلباً لليمن والبركة. ويبقى دور الأم حاسماً في هذا الطقس بالمجتمع الزياتي، باعتبارها الأحرص على مصلحته والأقدر على معرفة تفاصيل الخطيبة حتى الحميمة منها، إما عن طريق الجلسات النسائية أو الحماة أقوى الوكالات الإخبارية، مع التركيز على الحسب والأصالة، وصغر السن لتسهيل الاندماج وإنجاب أكبر عدد ممكن من الأبناء لرفع القدرة الإنتاجية للعائلة. تتم هذه الخطبة في غالب الأحيان سرا طلباً للستر في انتظار اتضاح الأمور، واتقاء للسحر والعين والثقاف وغالباً ما يرد أهل العروس جوابهم بالإيجاب بعد البحث في أخلاق الخطيب وطاعته لوالديه وأداء واجباته الدينية...

الخطبة الكبيرة:

بعد الموافقة الرسمية على الزواج يتم تحديد يوم تحضر فيه عائلة العريس الكبيرة إلى بيت عائلة العروس

ورجلها، ويعتمد على مفعولها السحري لدفع كل خطر قد يهدد سلامة العريسين والقبيلة. تعد أول هدية يقدمها الخطيب لخطيبته كعربون وفاء ومحبة.

وحفل حناء العروس هو بداية الاحتفالات الكبرى، وهي أول حلقة من طقوس مباركة الولوج إلى دائرة المتزوجين، والعماد الرمزي لحفل الزفاف يتم من خلاله عرض المنتج الثقافي والرأسمال السوسيواقتصادي بمختلف تجلياته (كرم الضيافة، دم البكارة، الملابس، الحلي، الأثاث، منزل الزوجية...).

قبل مباشرة ليلة الحناء لابد من استحمام العروسين كطقس انتقالي بين جسد مدنس قبل الاستحمام وجسد مقدس بعده²⁷ تأهباً لإتمام «نصف الدين» الذي يتطلب الطهارة الكبرى. بعد الاستحمام تجمع الأم كل المخلفات خوفاً من عمل سحري، وتكلف عدداً من النساء ممن تثق فيهن بمراقبة كل من تشك في نواياهن. صبيحة يوم المغادرة تمارس أم وأقارب العروسة طقس الاستحمام بالحناء وهو ما يجعلنا نتساءل لماذا تستحم العروس بالحناء، ولا يستحم بها العريس؟²⁸

تجيبنا التقاليد المحلية أنه تقليد قديم القصد منه زيادة الجمال، ولأن الزواج سوق رمزي يستعرض من خلاله الإنسان جسده كمنتج اجتماعي وثقافي، يكسرن خلاله بيضة فوق رأسها كفال للخصب وكثرة النسل ويطلين شعرها بالحناء بعد ظفره سبع ظفائر، ويزين بعقود من ثمرات وقروش فضية ثم يطلين جسدها كاملاً بالحناء (حمام حناء)²⁹، ثم يلف رأسها بحجاب وجسدها بتليس خشن ويخطنه عليها، ويجعلنها تتوسد حجرادون مقاومة في امتحان لقدرتها على التحمل وتقبل الحياة الجديدة بحلوها ومرها وإخضاعها قبل كل هذا وذاك لسلطة التقاليد. تتقدم بعده العروس لتتوسط الجمع طيعة خاضعة لسلطة التقاليد وتثبت مرة على خمارها حمايتها من عين ناظر لا ترحم، ويحصن المكان بنثر الحرمل والملح.

تخلط حناء العرس بالليمون وبعض المواد التي تثبتها على الجلد مدة أطول وتصبح حمراء إلى درجة السواد

من الدوم (tihlassin) وملابس وزوج من أساور من الفضة، وأقراط، وفراش محشو بالصوف وأشياء أخرى مختلفة³⁰. أما الأب الفقير فيمنح ابنته عادة صندوقاً خشبياً مزخرفاً تجمع فيه ملابسها وبعض الحلي التي نادراً ما كانت ذهبية. وتدرجياً تطورت طقوس الجهاز حيث تجهز النسوة اليوم من السوق الأسبوعي عند بائعي الكتان الأكثر شهرة بحضور ضروري لأم وأب العروس وأختها ووالد العريس ووالدته، ويتم بعد حفل غداء جماعي في السوق والاتفاق على يوم الزفاف الذي يحدد كما هو الحال في المجتمعات الزراعية بعد نهاية موسم الحصاد وجمع المحاصيل في الغالب خلال اليوم الموالي ليوم السوق الأسبوعي أو تزامناً مع منتصف القمر الشهري.

وفي كل الحالات يكون زواج المطلقات والأرامل أقل أهمية حيث يخصص لهن صداق أقل وحناء صغيرة³¹، وتبقى الفتاة في المجتمع القروي طيلة فترة الخطبة داخل البيت من الخطوبة إلى غاية حفل الزفاف وعدم الخروج إلا للضرورة القصوى³²، ويبقى الزوج ملزماً بكسوتها في الأعياد والمناسبات طيلة فترة الخطوبة بينما تنطلق الاستعدادات للأفراح في صفوف العائلة وأعداد ملابس «النهار الكبير».

رابعاً. حفل تقديم الهدايا (الدفع):

ينطلق جهاز العروس في حفل تقديم الهدايا من بيت العريس ويحمل على الدواب ويسير محفوفاً بالأهل والأقارب يسوقون ذبيحة أمامهم³³ ويطوف بمختلف أنحاء المدشر ليتمكن الكل من رؤيته، وارتفاع قيمة الجهاز مؤشر لارتفاع المستوى الاجتماعي للعريس وعائلته وتقدير لعائلة العروس وسط القبيلة، وغالباً ما يتم معه طقس حمل العروس إلى بيت الزوجية لكنه ليس قاعدة.

خامساً. ليلة الحناء: (تاغمول أو الحني)

تكتسي الحناء أهمية كبرى في الاحتفال بالزواج، وتكون غالباً معطرة بكل أنواع النباتات العطرية كالريحان، القرنفل، الورد، الزعفران... تدق حناء الزواج بالمنطقة فتاة عذراء، ويخضب بها شعر العروس ويدها



تجسيد لعريس زياتي بمهرجان أزغار أكلموس أبريل 2019

«كحلة بخوش» تخضب بها العروس ويدها ورجلاها كرمز للحب والوفاء، بينما يكتفي العريس بتحنية جزء صغير من وسط كفه الأيمن، وتكشط الحناء من يدي العروسين بدملج من فضة قبل أن تكرر العملية عدة مرات. مما يدفعنا لطرح سؤال آخر: لماذا الحناء أمام المألا؟

أجادوا المدح والثناء. تقدم الهدايا النقدية أمام المدعوين، ويكون العريس أول من يقتتح الغرامة في ليل حناء العروس³⁰، يقدم أب العروس لبنته أمام الحاضرين هدية قيمة، ويرد أب العريس بتقديم قطيع صغير من الماشية كراس مال للعروسين كخطوة بداية لحياتهما، ثم أهل العروسين من المقربين (الأعمام والأخوال)، ثم الأصدقاء فالمدعوين³¹. أما الهدايا العينية كأكياس القمح والشعير ورؤوس الماشية... فتوضع في ملحقات الخيام والمنازل لكن المنشط يحرص على ذكر تفاصيلها، والإشادة بأصحابها كلما وجد وقتا لذلك، تقدم النساء غالبا هدايا عينية بشكل جماعي، في حين يقدم الرجال مبلغا من المال بشكل فردي. وبين الهدية والأخرى يفتعل الجراح مواقف طريفة لإضحاك المدعوين بطريقة لبقة. ولا تخلو حفلات حناء المنطقة من «الهدية» حيث يعتمد أفراد العائلة الواحدة من مقربي العروسين إلى تقديم هدية خاصة للعروسين بجمع وتثبيت مساهماتهم من الأوراق النقدية بإحكام وسط غصن قصب والطواف به وسط الأهاليج حول المضارب لمدة غير محددة قبل وضع مبلغها وسط الهدايا.

في هذه الأثناء تحظى وصيفة العروس بشرف تخضيب يديها بما تبقى من الحناء لسيادة الاعتقاد أنها حاملة للبركة وأن من حنت بعد العروس أو جلست مكانها تحظى بالزواج بعدها، وتسايق العازبات من

تحيب العادات المحلية أن حفل «تأغمول» أو «الحنى» رمز لاستيفاء للرجولة وإعلان رسمي أمام المألا بالانتقال إلى عالم الكبار ووضع الحناء في كفي العروسين آخر خطوة في الانتقال الاجتماعي إلى عالم المتزوجين. كما يعد فرصة للتضامن بين أفراد القبيلة عن طريق الرد بإعادة التعويض نفسه أو أمن منه وفضاء علني لتقييم الهدايا وتمجيد قيم الأخذ والعطاء، وإكرام الأب العروس الذي لا يشترط في الغالب مهرا غالبا. فعندما ينتصف الليل أو يكاد يتوسط جمع الحناء «براح (ان)» فقد كان يقوم بهذه المهمة التنشيطية إلى عهد قريب²⁹ رجالان يحملان عمودين أو بندقتين يتناوبان على إطراره كل من قدم هدية. يتولى المهمة اليوم امرأة واحدة أو رجل واحد، بصوت جهوري، ومخارج الحروف سالمة، وفراصة عالية وحس فني كبير يستطيع بواسطتها خلق الفرجة ويستثير نخوة وكرم الحاضرين في الوقت ذاته. يحرض المنشط (ة) على افتتاح الحفل بالصلاة والسلام على رسول الله وإشهار الهدايا وذكر محاسن أصحابها مع ذكر أسماء قبيلتهم وشيوخها ليحضوا بهدايا ترتفع قيمتها كلما

يجدون عروسهم جاهزة للرحيل وقد غطت وجهها بتاشبريت³³. أغاني هذا الطقس غالباً تتغنى بالعروس ووصف لجمالها في ارتباط بالبيئة المحلية:

(عيون الغزال، أنف القمحة، قوة اللبوة...).

قبل مغادرة بيت العروس يحتشد أهل وقرسان قبيلة العروس لرفها في مراسيم تجسد استمراراً لفروسية زيان التي كان فيها كل من يحمل بندقية يحمي الأرض والعرض، تتولى طلاقات البارود عند بيت العروس، بينما يضرب أكثر مقربيه طوقاً حول المراسيم تفادياً لاندساس أحد أقارب للعريس لنشل حليها أو نعلها بشكل يجعل المشهد وكأنه اختطاف³⁴، وتصبح مظاهر الاحتفال لوحة فنية ضاربة في القدم تشرت عبر الأزمنة بقيم نبيلة.

وقد يحدث أن تتأخر العروس بعد أن تطلب عائلتها إقامة احتفالات أكبر وأضخم تمتد مراسيمها إلى اليوم الموالي. يستمر هذا الصراع عند مضارب العريس عبر كلمات بليغة وإفراز ملموس للأحاسيس جوهر طبيعتهم وسبيلهم للفرح بالحياة رقصات لامتناهية التنوع وقع أقدامهم.

وفي الطريق يردد أقارب العريس أهازيج الانتصار من قبيل:

ونا يويث بلا قا أياسون امدالو
أخذناها بدون طلاقات يادوار الجبناء³⁵

عند المغادرة يردد أهل العروس ما يخالجه من رهبة من مستقبلها بقولهم:

كريخش أيسار إينو-ك-أوبريد أفاسي

أوريسن أري ما غرا إشتابن غيفي؟

وضعتك يا قدمي في الطريق الأيمن

ياليتني أعلم ما سيحل بي؟

وأثناء رحلة العروس إلى بيت العريس على دابة غالباً، عليها أن تسدل خمارها وتحفي وجهها لحماية نفسها من عالم قد يسيئ إليها. يوضع وراءها طفل رغبة في أن يكون مولودها الأول ذكراً في مجتمع ذكوري، ويسير خلفها الوزير

صديقاتها لنفس الطقس قبل أن يحفظ ما تبقى منها بعناية كي لا تطاله يد من يسعى للإساءة للعروس، وبعد أن ينتهي الجميع من تقديم هداياهم تعلن الأهازيج عن رحلة الحناء ليعلم الكل أن طقس الحناء قد انتهى لتبدأ رحلة أخرى في عالم أحيديوس.

سادساً. اليوم الأكبر بمضارب العروسين

كان زواج أنصاف الرحل يتم في الغالب في الجبل بعد جمع المحاصيل وقبل أن يدركهم فصل الشتاء، يكون فيه العريس سلطان قومه، وتقف أمه خلفه للافتخار بأوميتها ويسانده أمسناي *amsnay* الوزير الذي لا يفارقه حتى نهاية كل الطقس، ويحظى بهذا المنصب أقرب أصدقائه من العزاب وأكثرهم وفاءً له، مطالب بشد أزr العريس وحماية العروس والإشراف على العديد من المراسيم انطلاقاً من يوم حفل الحناء حتى يوم «الحزام».

يتزين العريس ووزيره كما تتزين العروس ووصيفتها فيستاك ويتكحل ويحني يديه ويرتديان معاً ملابس بيضاء، يختلف الوزير عن العريس بارتداء سبئية على شكل حمالة على كتفه، ينبغي أن يتميز بروح الدعابة والأمانة والقوة البدنية والدبلوماسية التي تمكنه من تجاوز أي خلافات قد تقع طيلة المراسيم وتقديم صورة طيبة عن عائلة العريس. تتخذ العروس أيضاً «تامسنات *tamsnayt*» من بين أقرب عازيات عائلتها لنفس الأغراض، وينبغي أن تتوفر فيها معظم شروط أمسناي.

مظاهر الاحتفال: الزباني بطبيعته لا ينظر وإنما يحكي احتفالاته بكل جوارحه وبعمق، وهذا ما يضيف على الحفل طابعاً خاصاً، حيث يحضر العريس لبيت أهل عروسه مؤازراً بوزيره وأقاربه وسط أهازيج بإيقاعات وألحان ونبرات ملائمة حسب طبيعة المراسيم. فعند الاقتراب من المضارب يرددون:

اياتاخ شا أوبريد أياخان مقورين

أفسحوا لنا الطريق أيها القوم الكرام³²

بعد الوليمة التي يقيمها في الأصل أهل العريس أو يكلفون عائلة العروس بذلك بناء على اتفاق قبلي

يحملها أمسناي ودون أن تطأ قدماها الأرض خوفاً من أعمال سحرية³⁹ لتطلي مدخل الخيمة بالسمن وتضربه برأيها طلباً للسلم والأمان، وبعد النزول تتخطى الكباش ثلاث مرات وتضربه بطرف ثوبها وعلى العروس أن تطوف بزوايا الخيمة محاطة بعدد من الصبايا ثم تدخل برجلها اليمنى إلى بيت الزفاف طلباً لليمن والبركة وأملًا في أن تحمل معها الخير والرخاء.

يتحلق الفريقان للاحتفاء ويستحوذ الإيقاع على الأبواب مرددين مقاطع رائعة تخلص للحظة، وعندما يحل الظلام توقد نار كبيرة وتقام رقصة أحيديوس، حيث يتبارى الشعراء في نظم الشعر، وتتنافس المجموعات في إبراز مواهبها أمام الجمهور، ويستمر الرقص إلى منتصف الليل حيث يبدأ التحضير للدخلة.

سابعاً. الدخلة:

ترجع باحثة أصول هذه الظاهرة إلى العصر الجاهلي حيث كان دم العذراء يرمز للطهارة ويقدم قرباناً للآلهة لنيل رضاها وتفاذي المصائب⁴⁰. فعادة ما تكون العروس وعائلتها في خوف وترقب خاصة مع قلة درايتها بالمحيط الجديد، بينما يستميل طقس أحيديوس معظم المتلصصين والفضوليين عن طقوس الافتضاض للرفع من معنوياتهما حتى تمر العملية على أكمل وجه⁴¹، ويتكلف أمسناي بشغل من بقي منهم عما يجري بالداخل حيث يزف العروس إلى عريسها، وقد يجبر على ربطها إذا ما أبدت مقاومة قبيل عملية الافتضاض بحبل (أسغون) تحضره بنفسها فتكون آخر مهامه قبل الانسحاب من الخيمة.

يكون الطرفان ليلة الدخلة أمام امتحان عسير فإذا تماطل العروسان في مد العائلتين بسرور العروس ملطخا بدم البكارة المفتضة تنطلق التأويلات ويتهم العريس بعدم الفحولة والعروس بفقدانها لبكارتها وشرفها لأنها في تقاليدهم مرادف لصيانة العرض والشرف وفقدانها فاحشة وإخلال بالحياء⁴²، وقد تمارس طقوس غريبة⁴³ أو يستدعى الطالب إذا تعلق الأمر بالثقاف أو السحر. وإذا ثبت ذلك فإن الكارثة سوف تلحق بها ويلحق العار بأهلها، أما إن مرت الأمور

لمراقبة مكونات جهازها لأن الفتيات تحاولن سرقة شيء منه للمطالبة بالحلاوة واتهام أهل العريس بعدم أهليتهم لحراسة العروس من مكاره الحياة أو لاستغلالها في أعمال سحرية، يتعرض الوزير أحياناً لاستغفال أحد أقارب العروس الذي يوهمه بالمساعدة فيخطف نعلها مما يفرض على أهل العريس التدخل لاسترجاعها وإن اقتضى الحال شراءها بقالب سكر أو غيره وفي حالة فشلهم سيحاول أهل العروسة طيلة المراسيم سرقة إحدى عمام أهل العريس وهو أمر أشد وقعا من النعل وقد ينتج عنه عراك، ويجازى إذا نجح في مهمته من طرف أهل العريس³⁶.

ترفع سيدة من قبيلة العروس رأيها وتتوسط الموكب، وتردد عائلتها أنغام الفراق ويهمس بعضهم في صمت بعبارة «دار البنات خاوية» التي تنطبق على البناء المجتمعي في البوادي، ويردد الراقصون المقربون منها نصائح الأم للعروس قائلين:

أنا أنيسليث تكرزيك أم ثامغارت

يا أيتها العروس استيقظي باكراكا الحماة

أنا لهم إيلاس كؤول أور ثسينت!

إعلمي أنها شغوفة بالعمل

فهو مصقول في سويداء قلبها

بينما ينشد أقارب العريس أهازيج الترحاب³⁷، وتتحول الطقوس تدريجياً إلى صراع رمزي حقيقي وينتشي أهل العريس بحمل عروسهم بقولهم:

إبطرح وول اينو ايضاً اوسيكثيد إيومانو

ليهنأ فؤادي الليلة فقد أحضرته الأخي³⁸

ويرد أهل العروس ما مفاده

زوجناها لكم ونحن من يزفها لكم لكن إن يمسسها سوء سوف ندافع عنها بالبارود

بعد وصول العروس إلى باب منزل العريس، وقبيل نزول العروس يردد أهل العروس

أور ثروس أور ثروس لن ننزل العروس لن ننزل

أل ديدو اوحوئي. ما لم تقدموا لنا الخروف

تصاب بالعقم، لذلك يقال للعاقر «الله يحل حزامك» وتستعير العاقر أو تلك التي يتوفى لها مواليد حزاما من المرأة الولود وتتمنطق به أملا في الخلاص، وبالمقابل تتفادى النساء لمس حزام المرأة العاقرة⁴⁸

ربط الحزام في الثقافة الشعبية بداية لتحمل أعباء المنزل والقبيلة وبناء الأسرة الجديدة بالتعبير عن الرغبة في الانجاب لضمان الاستمرارية في الحياة والتجدد في الزواج. يشرف أمسناي على آخر طقوس الحزام بعد أن تجتمع قريبات العروسين لقص أهداب شعر العروس (ثاونزا) ووضعه فوق كمية من القمح يحتفظ بها لتزرع في الموسم الموالي، فإذا كان الموسم جيدا تصبح العروس مصدر فخر لكل للعائلتين، والعكس لمن عاكسها الحظ.

وعموما فحضور الأعراس مناسبة تبحث خلالها الأمهات عن زوجات لأبنائهن يتوفر فيهن الحياء والامتنال لأوامر الحماية، وعكس ما يشير إليه كيدنفلت من أن زواج إيمازيغن كان بوحدة فقط⁴⁹ وفي سن مبكرة⁵⁰ باستثناء بعض الشيوخ والقواد، فإن التعدد كان سمة بارزة في زواج الزينانيين تقتضيه ظروف الانتجاع الذي يقتضي ترك زوجة في الجبل والانتجاع بأخرى نحو السهل⁵¹، وهو ما تعكسه حالة موحى وحمو الزيناني رغم مبالغة الكتابات الكولونيالية في عدد زوجاته دفعة واحدة⁵² والالتزام بمراسيمه كاملة انطلاقا من الزواج الداخلي وانتهاء بولادة ذكور يشكلون سواعد بناء مستقبل القبيلة، وترسيخ للتضامن الضامن لاستمرارية النظام القبلي رغم ما يعرفه المجتمع من تحولات ارتبطت بالسن والتوثيق والمساطر القانونية المعقدة مما أثر سلبا على التنظيم الجماعي للأعراس والعلاقات الاجتماعية بين الأسر والعشائر، فإن التغيير مس الجوانب المادية فقط، أما الجوانب الثقافية فكانت أقل عرضة للتبدل والتحول.

طقوس الموت والجنائز:

تعد مراسيم الموت آخر طقوس العبور التي تمارس على الميت الذي يشارك فيها جسدا بدون

بخير فهي مدعاة للفرح والسعادة والافتخار، فتصبح ليلة الدخلة فرصة للعروس لإثبات شرفها وعفتها وحسن تربيتها، ومناسبة للعريس لإثبات وفحولته ومؤشر مبكر لنجاح الزواج، فيكونان معا مصدر فخر للقبيلة، يستغل الشباب فرصة لترديد أغنياتهم الشهيرة:

إيكس لبوشون إي لقرعا، ثنغل أو الزيت

أزيل الغطاء عن القارورة وتدفقت الزيت
(كناية عن الدخلة)

والله تينيخت إمام أسكازيك

سأخبر أمك غدا في الصباح الباكر

في تلك الأثناء تتدخل «تامسنايت» لتقديم النصائح للعروس وتدعمها نفسيا خصوصا إذا كانت صغيرة السن، بينما يبدأ المدعوون شوطا آخر من الرقص والأهازيج قبل أن تحمل أم العروس بنفسها السروال على صينية رفيعة قالب سكر مزخرف بالزعفران للطواف بها فجرا بجوار المضارب وأنحاء الدوار أو القرية للتباهي به مهللين ومستبشرين:

كيغد ثيزي إفرح إغد وول ءاوا

مررنا من ذاك الفج عاندين مسرورين

نيويذ إيدامن خفء ادفا س .

حاملين دم البكارة في الثوب .

ويتلقى العريس التهاني⁴⁴. ويرد أهل العروس نيابة عن والدها:

أد يرضوري غيف هأنا سبورزدي

إبورز أومسناي نم، إبورز أود إمولاي

رضي الله عنك بنيقي رفعت من شأني

وشأن وزيرك⁴⁵ وذويك وزوجك أيضا

ثامنا. الحزام :

طيلة الأيام السبعة الموالية لليلة الزفاف⁴⁶ لا تغادر العروس غرفتها إلا للضرورة وتتجنب الالتقاء بأهل العريس من الذكور⁴⁷، وتمنع من الحزام أياما لكي لا

أنتج شعراء المنطقة مئات القصائد حول طقوس الموت في علاقته بكل الظواهر المجتمعية، نورد منها في مجال علاقة الموت بالحب البيتين التاليين:

أواينحويان أويان الجليج إيصنال نك أم الصالح أوا
أيها الحبيب المزين قبره بالزليج كضريح الصالح
أوامش اك تيا ليخرا أم الدونيت اداك تمساسا
ياوناريخ أوا

ليت حياتك الأخرة مثل دنياك متساويتين

في ختام الحديث عن طقوس العبور يمكننا الحديث عن ثوابت تميز طقوس العبور أهمها:

التيامن: (البداية باليمين في كل الطقوس)

التكرار: عددا من المرات غالبا ما يكون 3 أو 7 بما أن للرقمين قوة رمزية تعطيها قوة في الموروث الشعبي المغربي.

- تفقد عتبة الباب في كل الطقوس خوفا من أي ممارسات سحرية من طرف المقربين الحاسدين للمعني صبيبا كان أو طفلا أو رجلا وحتى ميتا.

- الأشعار مجهولة المؤلف: معظم أشعار الولادة والختان والزواج والطقوس والعادات الفلاحية جماعية لا مؤلف لها، وتمجيد للفحولة والدور الذكوري والاجتماعي للطفل⁶⁴ تكون في الغالب وصايا للنجاح في الحياة الجديدة، وحث على الثبات خلال هذه الطقس العسيرة أحيانا. تختلف أحيانا في نفس القبيلة على بعد بضعة كلمات.

في المحصلة التركيبية لهذا المقال يمكن أن نخلص إلى أن المغرب الجبلي، بل المغارب الجبلية كانت ولا تزال معقلا للتقاليد غنية ومتنوعة، وهو أمر يفتخر به المغارب، لأنه إفراز لقدرات خلاقة للمجتمع،

وتفاعلات بين الإنسان ومعتقداته وتصورات التي تختلف من منطقة لأخرى حتى داخل مجال جغرافي ضيق، والبيئة التي يعيش حيا فيها. لكن هذه الطقوس تتطلب استقرارا مضمونها ووظيفتها عبر التاريخ، من زوايا بحث متعددة برصد تطورها وإعادة اكتشاف ما بقي منها حيا

روح، فقد سادت عند الأمازيغ منذ عصور ما قبل التاريخ طقوس ومعتقدات متعددة منها ما استجد بدخول الاسلام، ومنها ما اخترق الزمن ليصل إلى العصر الحالي، وما حدث بحدوث الحوادث لينتج طقوسا مختلطة لن تقف عندها كثيرا لأن أطروحة مفصلة تعد في الموضوع⁵³. فبعد تغسيل الميت وتحنيطه بمسلمات يبيعها العطارون الذين يبيعون أيضا أدوات السحر⁵⁴، ينظف المكان بالمطهرات حتى تزول «رائحة الموت»⁵⁵، ويحمل عامة الناس النعش إلى قبره بالتناوب، وبعد صلاة الجنازة يوضع الميت في قبره ويميزون جهة الرأس بشاهدة تسمى أمنايو⁵⁶. أما الأيدي والأرجل التي كانت تقطع عن طريق العدالة أو الاستئصال تدفن بالطريقة الشرعية، اعتقادا أنها قد تنقص يوم الحساب في حالة عدم دفنها⁵⁷.

خلال فترة المقاومة، وحينما يعيد المحاربون القتلى والجرحى للقبيلة تبكي النساء وينتحن بعنف، حيث تجتمع نساء الدوار ليلة الهزيمة على شكل دائرة تتوسطها بعض محترفات النواح⁵⁸ ممزقات خدودهن بالأظافر⁵⁹ حتى يسيل منها دم بشكل إيقاعي في «أكجذور» صاخب وعنيف يرافقه ترديد عبارة «أخينو أخني» «قبل مغادرة الميت إلى مثواه الأخير»⁶⁰، ورغم تراجعها لاتزال عادة النحيب العنيف ونذب ولطم الخدود عادة تميز معظم عرب ببلاد زيان الذين جاؤوا بها من مناطقهم الأصلية⁶¹، وفي هذا النوع من الجنائز يصعب منع النساء في من دخول حرم المقابر.

تسود بالمنطقة مجموعة من الاعتقادات المتعلقة بالموت أهمها أن دم المغدور لا يروح سدى ولا بد أن يظهر الجاني عاجلا أم أجلا لأن «الروح لا تستر»، ورش فتاة بماء غسل الميت يعطل زواجها⁶² حسب ذات المعتقد، كما يشاع أن ملاك الموت يخبر الشخص قبل أربعين يوما بدنو أجله لكنه لا يستطيع إخبار أهله، وعندما يأتي ملاك الموت يراه المعني فقط دون غيره، ويتردد بينهم أن روح الميت تدور في بيته ثلاثة أيام بعد وفاته وبعد أربعين يوما من وفاته تعود الروح إلى قبره، وبعد ذلك لا تعود الروح إلى الأرض إلا كل جمعة⁶³.

وما زال مصدرا للمتعة، حتى تتمكن من المساهمة في إغناء التراث الإنساني لأن هذه الطقوس وما يرافقها من أشعار غدت عرضة للإهمال والتهميش، بسبب التغيرات المجتمعية المتلاحقة المرافقة للعولمة.

• الهوامش

1. ظهر المصطلح لأول مرة سنة 1909 في كتاب للباحث الأنثروبولوجي الفرنسي Van Jennes ليصبح متداولاً في صفوف الباحثين الأنثروبولوجيين في العالم فيما بعد. للمزيد أنظر: Van Gennep Arnold, Les Rites De Passage: Etude Systématique Des Rites De La Porte Et Du Seuil, De L'hospitalité, De L'adoption, De La Grossesse Et De L'accouchement, De La Naissance, De L'enfance, De La Puberté, De L'initiation, De L'ordination, Du Couronnement Des Fiançailles Et Du Mariage, Des Funérailles, Ed Picard, 1981
2. سيتي رشيدة، الحناء ودلالات استخدامها في الثقافة العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص82
3. السجل ماسي إبراهيم ابن هلال، أجوبة ابن هلال، تقديم وتحقيق إلهام شباب بحث مرقون لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية، ك.أ.ع.إ. ابن مسيك، 2012-2013، ص60.
4. قطعة قرش نقدية متقوية من الوسط
5. سعدي المولودي، مداخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط، منشورات جمعية أجدير ايزوران للثقافة الأمازيغية، مطبعة الرباط، ط1، 2018، ص47
6. مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو على هامش مهرجان تامونت أكلموس، الدورة 1، بتاريخ 16/04/2018
- مقابلة مع ممثل شيوخ قبيلة آيت معي على هامش مهرجان تامونت أكلموس، الدورة 1، أبريل 2018، بتاريخ 17/04/2018
7. مائة من صخر صلب أسود يسمى أسكين، يطحنونه جيداً ينثرونه على الجروح.
8. بامي جمال، طقوس الطبيعة بين المجتمع والتاريخ: ممارسات ورموزيات التطبيق والسحر بالمغرب، بحث مرقون لنيل الدكتوراه في الآداب ك.أ.ع.إ. ابن مسيك، الدار البيضاء، 2012-2013، ص134
9. الطوي محمد، "النقد الثقافي: قراءة في عوائق التنمية المحلية بصفرو"، ضمن ندوة الثقافة ورهانات التنمية، منشورات الدورة 21 ملتقى الثقافي لمدينة صفرو، الشركة العامة للتجهيز والنشر، ط1، 2011، ص46
10. بوعزة الفرجان، العرس البدوي المغربي، مطبعة وراق بلال، فاس، 2016، ص15
11. مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو، 17/04/2018.
12. أقبوش إدريس، جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية بمنطقة زيان خلال فترة الحماية (1912-1956)، أطروحة مرقونة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، 2016-2017، ص21.
13. مقبوب إدريس، "نظام الاعراس في المغرب نموذج قبائل بني وراين الأمازيغية"، منشورات أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة، السنة الثالثة، العدد 9، ربيع 2010، ص72
14. شرقي محمد، التحولات الاجتماعية بالمغرب من التضامن القبلي إلى الفردانية، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2009، ص171.
15. Abes. M, "Les Izayanes D 'Oulmès", Archives Berbères, Anne 1915-1916, Publication Du Comité D'études Berbères Rabat, Ernest Leroux Editeur, Paris 1916, p 275
16. مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو، 17/04/2018
17. زوييكا دانييل، مذكرات دانييل زوييكا: أسير بجبل بلاد الشلوح، تحرير الصحفي روبري بوتتي، ترجمة صالح شكاك، منشورات أمل: التاريخ والثقافة والمجتمع، مطابع الرباط، ط1، 2016، ص95.
18. أقبوش إدريس، م.س، ص105.
19. يدخل أهل العريس لزربية أهل العروس فيختارون نفس العدد من المواشي التي منحت لهم في الصداق وبمواصفات مقاربة لها بحضور عارفين محايدين.
20. مقابلة سابقة مع أشباني سعيد، 88 سنة.

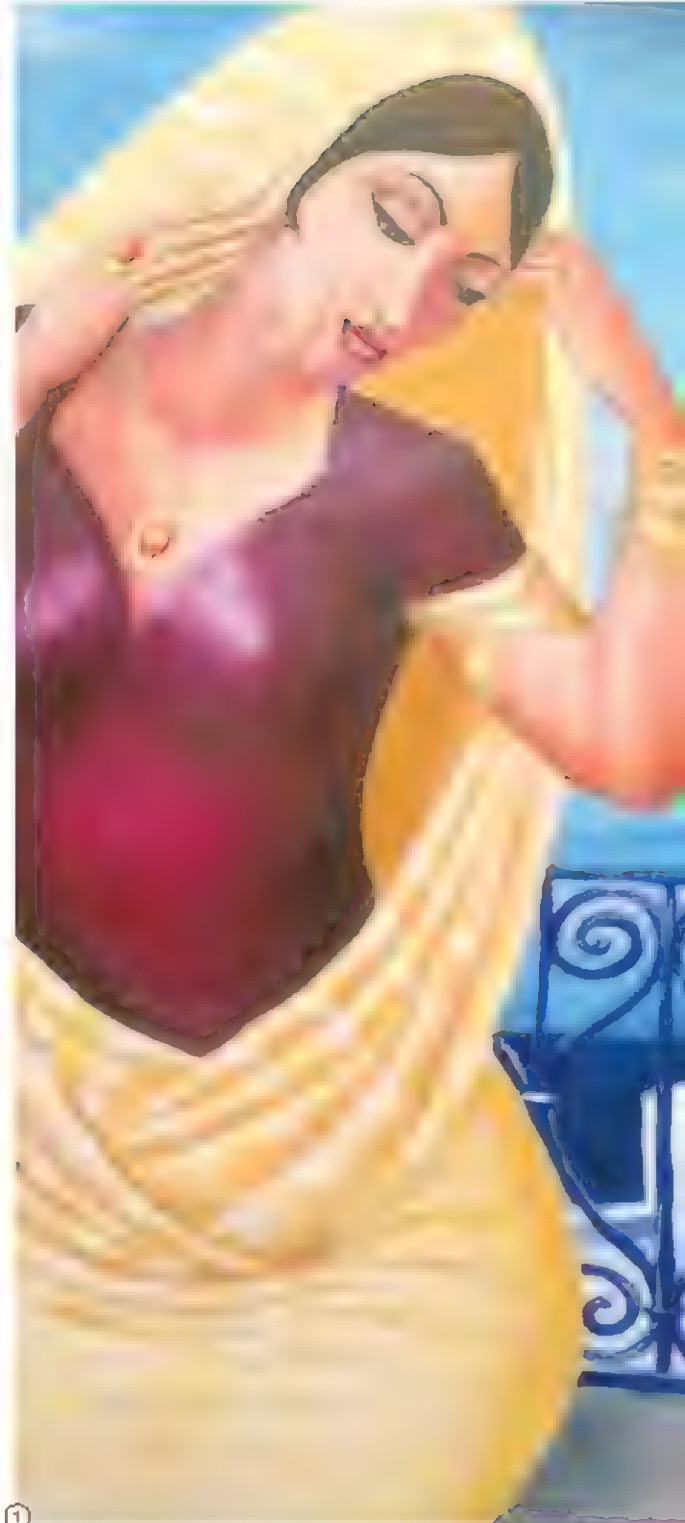
أ. روضة عبد الله - تونس

الملايية نمط غنائي نسائي أغراضها ومواضيعها

يزخر الموروث الموسيقي بأشكال فنية عديدة تختلف باختلاف المكان والزمان وتتنوع بتنوع مجالاتها التعبيرية (شعر، حكاية، غناء، رقص، أمثال شعبية...) لتصور الوجود الإنساني بكيفية تعكس الخصوصيات الثقافية لكل شعب فتحمل من داخلها وأقعا يعبر عن الإنسان وعن وجوده وعن فكره وعن نمط عيشه وعن أحاسيسه ومشاعره، كما تجسد مسارا تاريخيا يترجم لكسائه وتتصاراته فتؤسس بذلك للثقافة شعبية تحظى بقيمة تعتبرها مرجعية وتمثل مكانة الأرشيف الشعبي الذي يرتبط بالذاكرة الجماعية والواقع المعيشي في أبعاده الثقافية والاجتماعية والتاريخية والوجودية... وأردنا في هذا السياق دراسة شكل تعبير غنائي وهو «الملايية» كنمط من أنماط الغناء الشعبي بالشمال والوسط الغربيين.

فما هي خصائص هذا النمط وما هي أهم أغراضه ومضامينه

التعبيرية؟ ①



اولاً. نمط غنائي نسائي:

يعتبر النمط الغنائي «الملاية» من الأنماط الغنائية الموقوفة على النسوة بمناطق الشّمال والوسط الغربيين للبلاد التونسية، وعلى ما يبدو، فإنّ تلازم هذا النمط بالأداء النسائي يرجع في جانب من جوانبه إلى القيم والتقاليد الفنيّة المتوارثة في تلك الجهات، والتي تربط التّغني بعواطف المرأة ورهافة حسّها تجاه مختلف الوضعيّات الأسريّة والقبليّة التي تواجهها في مشوار حياتها. فسجّلت بذلك حضورها كراوية وكصاحبة قصيّة تعبّر بصوتها عن واقع المنطقة وتاريخها ومشاعل أهلها، كما تعبّر عن بعض مظاهر المجتمع الذي تعيش فيه وتخضع إلى قيوده المختلفة⁷.

ثانياً. مقاطع صوتية طويلة:

تتميّز الماللية بكثرة المقاطع الطويلة المفتوحة يتكرّر خلالها حرف اللّام عدداً كثيراً مما يسمح للمؤدّي بمُدّ صوته بطريقة غير متناهية تبعاً للحالات الشعوريّة المصاحبة لمضامين الأبيات المتغنى بها. كما تختم الماللية بنفس المقاطع الطويلة المنفتحة، ممّا يعكس صورة على شكل هذا البناء الصوتي المتميّز للماللية، وهو بناء دائري تمثل نقطة البداية فيه منتهى الصوت وقفلته التي تمثلها اللّزّمة «ردّوا عليّاً»⁸.

كأن تُغني هذه الايات الشعرية للملاية:

يا لالا يا قمره ربّي
وخلّي الظلمة لحبيبي

بجاءه الله برّي غيبي
ردّوا عليا يا حبابي

بهذه الطريقة وذلك بعد إطالة وتمديد الغنّاء لبعض المقاطع الصوتية للملائية وإضافته لبعض الحروف على نصّها الشعري لتصبح كالآتي:

بِجَاهِ اللَّهِ لَا يَأْيَا يَأْيَا هَلَا لَا يَأْوِي غِي

يا وخلي الظننت يا لمة لحبيبي اوردوا على آيا يا يا يا
لا لا يا حبااا الى ردوا يا

من جهة أخرى تتخذ الألفاظ والكلمات المستعملة في
الملائية موقعا مميزا على المستوى الشعري وعلى مستوى
البناء الصوتي، ويحرص مؤدوا الملائية على انتقاء كلمات
تتضمن مقاطع طويلة منفحة. وقد انعكس هذا على ثراء
المعجم اللغوي الشعبي والذي ما فتئ يتسع بعبارات عديدة

الملاية مصطلح دارج في عديد المناطق التونسية الواقعة خاصة في الشمال والوسط الغربي للدلالة على نمط من الغناء الشعبي المتداول هناك والذي يندرج في إطار التكايد الشعرية الشعبية المتواترة شفاهياً، وأبرز هذا النمط الغنائي علاقة وطيدة بين الإبداع الشعري ومختلف طرق إلقاءه وأدائه¹.

تطلق هذه التسمية «ملالية» بجهة الكاف، بينما تطلق لفظة «المألوية» أو «اللؤلؤية» بجهة القصيرين للدلالة على نفس الشكل الغنائي². ويحيلنا اختلاف التسميات من جهة إلى أخرى إلى اختلاف الخصائص الفنيّة لهذا الشكل الغنائي الشعبي، ويتأكد هذا التنوّع والاختلاف بوجود تسميات أخرى بعيدة كل البعد عن هذا الجذر اللّغوي ولا تحيل على المقاطع الثلاثة الأولى «يالالا» وهذه التسمية هي «النسمة، النمة»، حيث تعرف منطقة الكاف بالنسمة الكافية نسبة للملالية. ويقال في ذلك «نسم لنا» أي سمّعنا ملالية³.

التعريف اللغوي والاصطلاحي للملاية:

ليس للفظلة «ملالية» جذور لغوية فصيحة، فهي تركيب لغوي محلي من اللهجة العامية التونسية، والفعل المستعمل في اللهجة الدارجة التونسية «لالي» ومضارعه المذكر «يلالي» ومضارعه المؤنث «تلاي». اشتقت تسمية هذا النمط الغنائي من المقاطع الصوتية الأولى التي يبتدئ بها «بالالالا»⁴.

تتنمي الملالية في تركيبتها الشعرية إلى نوعية من الشعر الشعبي يطلق عليه «المثلث»، وهو شعر يتكوّن في العموم من ثلاثة أغصان⁵ أي من بيت وشطر مثل:

يا لالا هوينوماشي والريح يذري على ساقه

ريقه عسل لا من ذاقه

وتُستعمل المملالية في الاصطلاح الشعري الشعبي للدلالة على أصوات فردية تردها المرأة غالب الأحيان⁶.

خصائص المالية:

تتميز المالالية كنمط غنائي بخصائص شعرية وتعبيرية عديدة ومتنوعة نذكر من بينها:

الاختلاف في التقطيع الصوتي للكلمات في كل منطقة إضافة إلى تفاوت هذه الكلمات في حد ذاتها على مستوى الدلالة والتعبير، لتعكس هذه الاختلافات تنوعاً في طريقة الأداء والزخارف الصوتية والمسار اللحني¹⁰.

وإن تنوعت الملامية حسب القبائل والعروش، فإننا نجد ضمنها بعض النغمات المتقاربة حسب مواقع تلك العروش وقربها من بعضها. كما توجد ضمنها نغمات أخرى مختلفة بعض الشيء بحكم تباعدها عن تلك المواقع، وهو ما يبرز تنوع النغمات في الملامية. ومن ذلك مثلاً «اللاملية الركروكي» وهي نغمة تقليدية متواترة في عديد العمادات بالشمال والوسط الغربي. وتعتمد هذه النغمة على قوة الحنجرة وبالتالي قوة الأداء الصوتي، وصاحبها منذ القدم آلة القصبة ثم في مراحل أخرى آلة الزكرة.

يتغنى بهذه النغمة التقليدية في ربوع ولاية الكاف وخاصة في تاجروين وساقية سيدي يوسف وقلعة سنان والقلعة الخصبة، وكذلك بجبهات من الجزائر كسوق أهراس أين اشتهرت «قطيمة السوقهراسية»، وتبسة أين اشتهرت بها كل من «زليخة» و«ثلثة التبسية». ومن النغمات الأخرى للركروكي نذكر نغمة «سيدي عبيد» بتونس والجزائر ونغمة «المامشة» بالجزائر. وبإستثناء الركروكي وفروعه توجد نغمات أخرى تنتسب إلى عدة عروش بجبهة الكاف مثل ملامية أولاد بوغانم، أولاد شارن، الزغامة، أولاد سيدي عبيد¹¹.

لا تخلو الخصائص التي ذكرناها والمميّزة للنمط الغنائي الشعبي «اللاملية» من دلالات عميقة تدلّ على شدة اتصال هذا الشكل الشعري والقالب الغنائي بمجموعة من المشاعر الصادقة النابعة من واقع معيش في منطقة الكاف خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى أواسطه مع بداية حركة التحرر الوطني بتونس. ولعلّ ما يثير الانتباه أنّ تلك المشاعر النابعة من النسوة بصفة خاصة ظلت متداولة حتى بعد استقلال البلاد وإلى يومنا هذا في دلالة أخرى على مدى أهمية الدور الذي لعبته المرأة في التراث الشعبي المؤثر على الأفراد والمجموعات.

فما هي أهم الأغراض الشعرية التي تغنت بها المرأة في النمط الشعبي «اللاملية»؟

ومتنوعة معبرة رغم بساطتها، وهو ما يؤكد تطوّر هذا الشكل من الناحية الشعرية ومواكبته لمختلف الحقب التاريخية والحضارية التي طبعت الجهة.

ثالثاً. وليدة اللحظة:

تعتبر العفوية والتلقائية من أهم خصائص إنشاء هذا الشكل التعبيري الفني، فاللاملية بهذا المنحى تكون وليدة اللحظة وصادرة عن إحساس مفعم تتفاعل من خلاله المرأة مع حدث ما متعلق بذاتها أو بأسرتها (سواء كانت متزوجة أو عزباء) أو كذلك بقبيلتها، ممّا يضيف على هذا الشكل التعبيري طابع الحوار الذاتي المتراوح بين تعابير الاستفهام والافتراض والتحير، وبين السكينة والاطمئنان والتحقق، أي ما يعبر عنه بالمونولوج.

رابعاً. التعبيرية:

مثلت الملامية وسيلة فنية تعبيرية اعتمدتها المرأة لتصوير أحاسيسها وتدرج مزاجها وتطوره بين ثلاث درجات من التعبير الصوتي والاستكانة إلى التلميح فالجهر.

بالنظر في ارتباط الملامية بوجدان الشاعرة المغنية وبالنظر كذلك إلى كثرة المقاطع الطويلة التي تنبني عليها الملامية، عادة ما نلاحظ تميزها بنبرات ذات طابع حزين ينم عن توق المرأة إلى كسر قيود المجتمع وتقاليده التي تجعل منها أسيرة الخدمة والعبودية للرجل (الأب، الأخ، الزوج، قائد القبيلة، شيخها..)، والتي تحرمها كذلك من حقها في إنشاء علاقات إنسانية حرة ومستقلة بذاتها. ولهذه الخاصية علاقة متينة بما يميز الملامية من صبغة جدية ملتبسة بكثير من الجراءة، حيث تعبر المرأة في غنائها الملامية عن مقاصدها بطريقة مباشرة وصريحة جداً دون خشية من أن يلومها لائم أو يردعها رادع⁹.

خامساً. التنوع النغمي:

لخاصيتي الحزن والجراءة تأثيرهما المباشر في تقنيات أداء هذا النمط الغنائي، فعادة ما تتميز الملامية بتنوعها النغمي من منطقة إلى أخرى ومن عرش إلى آخر داخل المنطقة الواحدة. وهذا ما يجعل كل قبيلة من قبائل المنطقة نغمة خاصة بها تسمى باسمها وتكتسي صبغة محلية، فتختص بنطق مميز للحروف شدة ورخاوة وترقيقاً وتفخيماً وجهارة. وزيادة على

نوع أول يقال أثناء وجود الميت بالمنزل ويعبر فيه عن التحسر على فقدان الميت وذكر مناقبه¹⁶.

من ذلك هذا البيت الذي تصرخ فيه المرأة باكية موت حبيبها¹⁷:

يالالا لو كان يخلوني نهار الممات نسبل¹⁸ خالي
ونعد¹⁹ ويجي على بالي

والمقصود بكلمة الخال هنا هو «الخل» يكسر الخاء- وهو الحبيب، وكلمة الخال كثيرة الاستعمال في أشعار وأغاني النساء، مثلما يكثر أيضاً استعمال لفظ «الخالة» في أشعار الرجال أي الحبيبة.

يُعتبر هذا التحريف مقصوداً بدافع الحياء وتفادياً لما قد يبعث على اعتقاد السامع أنه اعتراف بعلاقة محرمة، وذلك بدافع الخوف الذي يعود إلى الظروف الصعبة والبيئة الاجتماعية الصارمة²⁰.

ونوع ثان يصاغ بعد دفن الميت، من ذلك هذا البيت²¹:

يالالا يادقانة ردوا التراب وحده وحده
ما غاضي الزين تحت اللحة

ثالثاً. الشكوى:

ومن الأغراض التي تصنف ضمن الصنف الأول للملائية نذكر الشكوى وهي من أغراض الشعر العربي التقليدي، والتي تتوسط فيها مشاعر المغنية بين ذاتها ومجتمعها، وتعبّر من خلالها على مشاعر التردد والتذبذب بين الرضوخ لمشيئة الأهل والعشيرة وبين الانسياق وراء أهوائها وطموحاتها. ومن بين الأبيات المعبرة عن هذا الغرض البيت التالي²²:

يالالا يا مشيت نحطب²³ نلقى الحطابة فاتوني
روحت لدارنا عاركوني

رابعاً. الهجاء (الأحرش):

ومن أغراض الشعر الشعبي التي قيلت فيها الملائية هو غرض «الأحرش»، وهو شعر الهجاء ينصرف فيه الشاعر إلى تحديد عيوب خصمه، ويسمى أيضاً بالأحرش نظراً إلى وقعه السبّي على المهجوح حتى يقال: «أسمعه كلاماً أحرش أي كلاماً سيئاً»²⁴.

المواضيع والأغراض الشعرية للملائية:

تدور أغراض ومواضيع الملائية بين ما هو ذاتي وما هو جماعي، حيث تعبّر المرأة في الملائية عن أحاسيس وانفعالات تعكس حالتها النفسية المرتبطة بظروف اجتماعية دقيقة، كما أنّها تصوّر من جهة أخرى واقع المجتمع على اختلاف أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية.

ارتبطت مواضيع الملائية بأغراض الشعر الشعبي التونسي، والتي وجدناها لا تخرج عن أغراض الشعر القديم، مثل الغزل «الأخضر» والمدح والشعر الديني «المكفر» والهجاء «الأحرش» ووصف الطبيعة والشعر الاجتماعي والشعر السياسي والفخر والثناء¹².

أولاً. الغزل (الأخضر):

ويعدّ من أهم الأغراض الشعرية العربية تستعرض فيه المرأة الصورة المثلى لحبيبها واصفة ملابسه وأسلحته وأنواع الطيب التي يستعملها، كما تستعرض بعض صفاته الجسدية والخلقية. ويسمى هذا الغرض عند الشعراء الشعبيين «الأخضر» في إشارة إلى دلالاته على العواطف الكامنة في قلب الشاعر لتزهر في حياته ربيعاً تغمره الخضرة¹³.

ومن بين أمثلة الغزل في الملائية نذكر¹⁴:

يالالا ريحة برانيسو حواني صفاقس محلولة

ياسعد اللي حازاتو الأولى

كما نذكر في نفس الغرض البيت التالي¹⁵:

يالالا هوينو ماشي والريح يدرّي على ساقه

ريقه عسل لا من ذاقه

ثانياً. الرثاء:

ومن أهم الأغراض التي تتنزل في هذا الصنف نذكر الرثاء وهو من أغراض الشعر العربي القديم، تعبّر فيه المرأة عن حزنها العميق بشكل من أشكال النديب للميت. وتلعب المقاطع الطويلة المستعملة دوراً أساسياً في التعبير عن إيقاع الحزن المفرط والبكاء واللوعة. وهذا الغرض المشترك بين الرجال والنساء ينقسم إلى نوعين:



②

ثامناً. الشعر السياسي والوطني:

كما اقتربت الملالية أيضاً بواقع منطقة الكاف عند بداية الاستعمار الفرنسي للبلاد التونسية، خاصة وأن المنطقة كانت المعبر الأول للجيش الاستعماري من الجزائر لاحتلال البلاد التونسية، فتتوالى المواضيع في الملالية ناقلة تغير الوضع الاجتماعي لمجتمع المنطقة إلى الدعوة إلى المقاومة إلى التحسر على ماضي القبائل إلى الدعوة للحفاظ على الهوية الوطنية واستقلال البلاد.

تواترت الأغراض في الملالية لتصل إلى درجات قصوى من الحماسة، تعتبر من خلالها المرأة عن ضرورة مقاومة المستعمر المعتصب للبلاد، لافي منطقة الكاف وحدها بل في كل مواقعها من الشمال إلى الجنوب. وتدعو المرأة عبر الملالية أفراد الشعب التونسي إلى الثورة المسلحة عبر غرض من أغراض الشعر الشعبي التونسي «الشعر السياسي والوطني»، تتبع فيهم أحاسيس الغيرة والدفاع عن الشرف والهوية الوطنية.

وتدلي المراق في هذا الغرض قائلة²⁵:

يالالا هيلعن أمي يلعن لقيمت إل جابانو

محرمة رويل كادانو

أو كقولها:

يالالا يلعن أمي لأمشي شائبة للعنها

جابت حرايمي وصلها

خامساً. الوصف:

تغنت المرأة أيضاً في الملالية بالطبيعة التي هي مصدر إلهام واصفة سماءها وأرضها، ماءها وجفافها وحيواناتها وطيرها. ويعتبر الوصف من أغراض الشعر الشعبي التونسي، ومن الشعراء من لا يعتبره غرضاً نظراً لاستعماله في الغزل والهجاء وشعر الأدب والمدح والفخر والرثاء مثلما هو مستعمل في وصف الطبيعة²⁶. ويقال في هذا السياق²⁷:

يالالا حشيش الرتبة والهوش الكل سرحاني

كان فرسي البيضة عافاني

سادساً. الفخر:

انصرفت المرأة إلى التغني بعشيرتها والافتخار بقيبتها وأرضها وحبوبها، ويعتد غرض الفخر من الأغراض الشعرية المتغلغلة في القدم، حيث افتخر الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي بنفسه وعشيرته. ونذكر في هذا الغرض²⁸. ويقال في هذا السياق²⁹:

يالالا الكاف العالي وعالي وزالائي القصبة

أهلي كراه وأرضي خصبة

سابعاً. شعر الأدب:

تغنت الملالية أيضاً بغرض «شعر الأدب»، وهو من أغراض الشعر الشعبي ويسمى أيضاً «الثوامر»، يشتمل على الحكمة والموعظة. ويقصد به التوجيه والإرشاد وقد انصرف إليه الشعراء في آخر حياتهم ليسجلوا فيه خلاصة تجاربهم في الحياة³⁰. ويقال في هذا السياق³¹:

يالالا أمي ضريوني والضربة جتني على خدي

عل جالو نحمّل والعدي

عاشراً. الشعر الديني (المكفر):

وردت الملالية أيضاً في غرض «الشعر الشعبي» الذي يسمى أيضاً بـ«المكفر»، وهو من أغراض الشعر الشعبي التونسي، ينظم فيه الشعراء قصائدهم في مدح الرسول والصحابة والأولياء الصالحين وفي هذا الغرض نذكر⁴²:

يالالا سيدي بوغانم وراس القبة إلي واتاتك
سامحنارانا وليداتك

ومن أهمّ الموضوع المتدوال في الملالية نجد:

أولاً. الفراق:

وهو موضوع يعبر عما يختلج في نفس المرأة وأعماق ذاتها من مشاعر الالتياح والحيرة على الشخص المفقود سواء كان حبيباً مثلما هو الحال في الأغاني الغزلية أو كان قريباً أو زوجاً أو ابناً أو أخاً. ويعدّ من المواضيع المتعلقة بشدة بذات الشاعر أو المرأة المؤلفة لأغاني الملالية، لهذا السبب بالذات فإنّه يرتبط بالأشخاص كما يرتبط بالأرض (القبيلة، العشيرة...) ممّا يجعله مسانداً لعدد الأغراض الأخرى كالغزل والرثاء وشعر الطريق. كما يعتبر من المواضيع التي ضربت بجذورها في قلوب الشعراء حتى كاد أن يكون غرضاً من أغراض الشعر في العصر الجاهلي⁴³.

ونذكر هذين البيتين في الفراق⁴⁴:

يالالا يمةً تدقيقي تدقيق الناقة يحطبها

صغيرة وامفارقة صاحبها

كما نذكر أيضاً⁴⁵:

يالالا اصبحنا مرضى واصفارت وجوهنا وذبلنا

ربي إلي فرقنا يجمنا

أو⁴⁶:

يالالا طريق العقلية حصاصك ماضي وامليم

فرقة الأحباب راهي تشيب

ويهتم هذا الغرض بالأحداث الوطنية والعالمية وقداهتم به الشعراء الشعبيون اهتماماً بالغاً خاصة إبان الاستعمار الفرنسي وما عاشته البلاد من سلب للموارد والحقوق³².

ونذكر على سبيل المثال:

يالالا يا قولو للزهر

يلبس كوستيم أصفر كيكي

راهو تونسي مشو أمريكي³³

وفي مقال آخر في نفس الغرض الشعري، تصرخ المرأة معبرة عن أحاسيس الضيق بتحكّم الأجنبي والتذمّر من تصرّفات الإيطاليين في موارد المنطقة وثرواتها، حيث تقول³⁴:

يالالا يا قولو للزهر لّوح المراسوف المينة

راهو الطليان يحكم فينا

تاسعاً. الشعر الاجتماعي:

ارتبطت الملالية أيضاً بـ«الشعر الاجتماعي» وهو غرض يتفاعل من خلاله الشاعر مع بيئته³⁵. وتغنّت المرأة في هذا الغرض متحسرة على انقلاب حال بعض العروش وتدهور أوضاعها وتغيّر وضعية رجال المنطقة وشجعانها الذين طالما حافظوا على أنفتهم وكبريائهم واستقلالهم بفضل فروسيّتهم وإقدامهم إبان الحروب والمواجهات التقليدية في ما بين القبائل أو في مواجهة الصعاليك المغتصبين. وهو ما يصوّره البيت التالي³⁶:

يالالا يا ولا دثليجان كنتو صيادة وتهفّو³⁷

وليتو قلالته وتشفّوا³⁸

تشير الملالية في أبياتها إلى الممارسات الجديدة التي كرّسها المستعمر لدى شباب المنطقة لإبعاده عن المشاغل الحقيقية وعن طموحاته، وهو ما يندرج في إطار «شعر العكس» حيث يتّجه فيه الشاعر إلى نقد المجتمع وبعض الظواهر الاجتماعية³⁹. فتذكر المرأة في الملالية لعب الورق قائلة⁴⁰:

يالالا يا العمّة طلي

حطي القرداش وتعالى شوي في

ذراي الخلا عبدو التّوي في⁴¹

ثانياً. خرق المعتاد:

فترفع المرأة صوتها بالملاية قائلة⁴⁸:

يالالا يامشيت لدارو تلقى الحمام مريشها
دار بلا خالي ما أوحشها

ثالثاً. رفض الواقع:

ومن المواضيع التي تتواتر بين المشاعر الذاتية والمواقف تجاه المجتمع «رفض الواقع»، وهو موضوع كثيراً ما تتداوله الملاية في جهة الكاف حيث تتغنى المرأة معبرة عن رفضها لقيود المجتمع وقراراته وأوامر عشيرتها وأسرته خاصة عند زواجها مكرهه، فنقول في هذه الحالة متشكية⁴⁹:

يالالا يمه تدلويحي⁵⁰

تدلويح سلاسل الريحانة⁵¹

عزوبة ولا زواج الهانة

تظلّ الملاية صورة للوجدان وللنفس وصدى لمشاعر المرأة بما يساورها من مواقف وأحاسيس مختلفة. كما تظلّ سجلاً حافلاً بمظاهر متعددة من الحياة وتفصيلاتها ولمشاغل المجتمع وعاداته وتقاليده وأخلاقه السائدة، تستجيب لمعطيات العصور وما حفلت به المجتمعات وما أفرزته الأحداث الفكرية والثقافية والحضارية ومراة عاكسة لصورة المجتمع ونتاج تجربة حياة من تجارب الناس.

يعد من المواضيع التي تناولتها الملاية حيث تعبر عن تمرد المرأة على الواقع المعيش سواء كان ذلك الواقع في الحدود الضيقة (البيت والأسرة) أو في الحدود الأوسع (المجتمع، البلاد التونسية خاصة أثناء الاستعمار الفرنسي)، فتختلط في هذه الأغاني المعاني الدالة على تجاوز المرأة لعادات المجتمع الريفي بالمنطقة بالمعاني الدالة على الحماسة والمشاعر الوطنية والرغبة الملحة في المقاومة وبلوغ التحرر الوطني.

وفي السياق الأول تعبر الملاية على خرق للضوابط الاجتماعية والقوانين العائلية، وتبيح المرأة لنفسها السعي للقاء حبيبها منفردين إما بالتعبير المباشر عن هذا القصد، ومن ذلك هذا البيت الذي تحلق خلاله المرأة في تخيلات متجاوزة بها واقعها المتأزم حيث يمنعها مجتمعها لقاء حبيبها، فتعبر عن اختراقها لنواميس المجتمع ومحرماته كالتعبير عن الرغبة في الانتقال للخدمة العسكرية (التي كانت حكرًا على الرجال)، حتى تتمكن من رؤية حبيبها⁴⁷:

يالالا هاتولي نشرب نشرب دبوزة ونسكر

نلق خالي في العسكر

وفي هذا السياق أيضاً، أي خرق المعتاد، تعبر المرأة عن رفضها وتجاوزها لتقاليد مجتمعها بصيغة الذكريات، وهو ما يذكّرنا بالوقوف على الأطلال في الشعر العربي التقليدي،

• الهوامش

1. حوار مع محمد صالح الشارني، غنّاي تونسي من جهة الكاف، وذلك يوم 15 نوفمبر 2011 بمدينة أريانة.
2. خضر اوي، عثمان، قالب الملوّية في ولاية القصيرين دراسة ميدانية تحليلية، تونس، رسالة ختم الدروس الجامعية، المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف 2008-2009، ص. 25.
3. حوار مع محمد صالح الشارني، الحوار السابق.
4. الخصوصي، أحمد، "أغاني الملاية"، مجلة الحياة الثقافية، تونس، تصفيف وطباعة أوربيس، جوان، 2006، ص. 65.
5. خريّف، محي الدين، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه، تونس، الدار العربية للكتاب، 1991، ص. 132.
6. الخصوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 65.
7. المرجع السابق، ص. 64.
8. خريّف، محي الدين، المرجع السابق، ص. 132.
9. الخصوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 66.
10. حوار مع محمد صالح الشارني، الحوار السابق.
11. حوار مع محمد صالح الشارني، الحوار السابق.
12. خريّف، محي الدين، المرجع السابق، ص. 50.

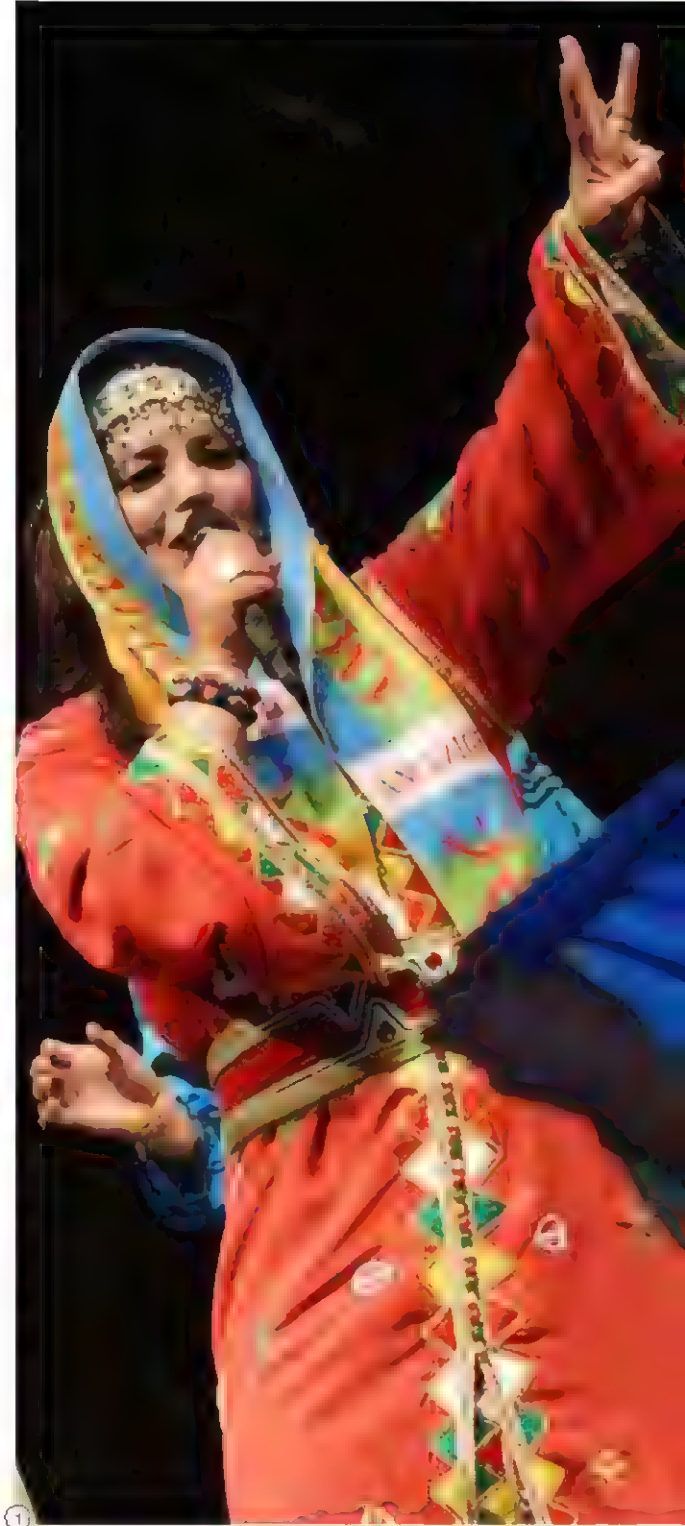
د. جمال الدين السراج - المغرب

د. منير كلخة - المغرب

خصائص مجتمع ايمديازن بقبائل قلعية

إيمديازن، imdyiazan، جمع أمدياز، ومؤنثه إمديازت، هم مجموعات غنائية احترافية، أو ثلة من الفنانين المغنين، الذي يمتهنون فن الغناء بالتوارث أبا عن جد، وكلمة أمدياز فنيا، تعني الشاعر المغني. أما لغويا فيصعب تحديد أصل اشتقاق الكلمة، فهي مستعملة في كل المناطق الأمازيغية بالمغرب والجزائر، ومن بين التاويلات في هذا الصدد ما يلي:

- أمدياز amdyiaz: كلمة مكونة من جزئين aryaz و am، بمعنى شبه رجل أو مثل رجل، باعتباره ليس من مالكي الأرض، ويستند من يؤيد هذا التفسير إلى معيار امتلاك الأرض الذي حدده «رايموند جاموس»، بقوله «مكانة الفرد داخل مجتمع الريف الشرقي تحددها ملكيته للأرض، حيث لا يعتبر الشخص رجلا بمعنى الكلمة «أرياز» بدون امتلاكه للأرض، وبالتالي فإن البحث عن ملكيتها، ليس



عبر الأجيال، وظلت جل أعمالهم مرتبطة بقضايا ثقافية واجتماعية، بالرغم من وضعيتهم البسيطة والفقر، انتشروا واستوطنوا في عدة قبائل بالريف، وغالبا ما يتجمعون للسكن في مداشر خاصة، ومن بينها بقبائل قلعية:

1. مدشر ايمديازن بسوطولاسا (أولاد حدو رحو)، جماعة ايكسان، بني بويفرور.
2. دشار نيمديازن (ايار نواعراب)، قرب شارع 20 غشت، بجعدار، بلدية أزغنغان.
3. مدشر ايمديازن، بني سيدال الجبل.
4. مدشر «رشيوخ»، قرب دوار «هيدون» ببني شيكر (ياث شيشان).

ذهنية التحريم.

ذهنية التحريم كانت حاضرة بقوة بقبائل قلعية تجاه امديازن، حيث كانوا يعانون من التهميش والإقصاء الاجتماعيين، كعدم السماح لهم بالصلاة في المساجد مع الجماعة «اجماعث»، حتى أن دفن امدياز أو ثمديازت، كان يتم ليلا، وبعبدا عن مقابر الجماعة، ولا يملكون أرضا خاصة بهم بل يعتبر الغناء مصدرهم الوحيد إضافة إلى «العوايد» الذي يعتبر شكلا من أشكال التسول، ولا يتم الزواج منهم. ويكمن التعرف على الوقع النفسي لهذا التمثل تجاه ايمديازم من خلال أغانيهم وأشهرها للشيوخ علال حيث يُنشد قائلا:

وداعا يا بوعرك النصراني

كأننا لم نولد هنا ولم نبت هنا

كأننا لم نجمع العشب مع الشعير

كأننا لم نخلب البقر

أقسم بالله سيبقى عشبك غير ذي فائدة

لا يجمع الناس ولا يرعاه الغنم

لهدف اقتصادي فقط وإنما لتحقيق الخطوة الاجتماعية».

يشير الباحث «سالم شاكر» إلى أن الكلمة مشتقة من الجذر «DYZ»، ويتداول بمنطقة «غدامس» بالجزائر فعل «diz»، أي «رقص»، ويقول في هذا الصدد:

«Le terme appartient en propre aux parlers berbères du maroc central (aire dialectale tamazixt) qui connaissent également la variante locale Amlyaz. Le mot présente la forme d un deverbatif (Nom d Agent a préfixe m-) construit sur une racine «DYZ» laquelle, présentement, n'est plus attestée dans les parlers concernés. Il existe pourtant à Ghadames un verbe «diz», «danser», qui pourrait représenter la base de dérivation de amdyaz. Le rapprochement a été émis par Alain Roux dès 1928. Cette hypothèse pourrait signifier que l'amdyaz a pu être primitivement membre (central) d'une troupe de danseur, d'un ballet...».

ترجح عدة روايات شفوية بمنطقة قلعية أن تكون كلمة «أمدياز»، تحريف لكلمة «أمياز» «amyiaz»، أي الشخص الذي يملك حكمة تتيح له التمييز بين صفات الناس، ويستطيع إنتاج كلمات وأغاني تميز بين الصالح والطالح، ويبن مراتب أهل القبيلة اجتماعيا.

رغم الاختلاف حول المعنى اللغوي للتسمية، فيبدو من خلال ما سبق أن «أمدياز» ارتبط بالغناء والرقص، حيث يعرفهم دافيد هارت بأنهم «موسيقيون محترفون، ويشغلون في إطار التعاقد، كالفقيه والخماس، وأنهم يعرضون خدماتهم من غناء ورقص بالمقابل، لكل راغب ووفق طلباته».

وقد اشتهروا بتنقلهم عبر القرى والمداشر، فتمكنوا من حفظ التراث الشفوي والتأريخ له،

بمعنى أن «إيمدياز» تجاوز دورهم المجال الموسيقي والفرجوي ليدخلوا ضمن المجال السياسي، أو لإخبار القبيلة بما استجد من أحوال في البلد. كما أن دورهم أساسي يوم حفل الزفاف، أثناء تأدية «رغرامث»، فيصنفون الحضور خلال «تبريحت»، حسب مكانتهم الاجتماعية، وبحسب مقدار المال الذي يدفع لفائدة العريس، مستخدمين كلمة «اللمبايعث» أو «ذي رخاظار»، وكلمات وجمل، يصبح من خلالها أمدياز الحكم، الذي يحدد مرتبة كل شخص في الحفل، ومن الأمثلة على ذلك:

نداء الدق والضجيج، من كان نائما فأيقظوه

ليرى هل في السماء شفق

غزلان الغابة ترعى وقت الشفق

الذي لا يفهم في البيع والشراء،

لماذا يدخل إلى الأسواق

limbiɛn taq w taqtaq wni ytšan ska m
tad yfaq

ad yħza aẓNa ma ɗays ša n šfaq

tiğayɗin n uzga i hDan ɗi ršfaq

wNi wa ySinən i rbie ɗ w šra maymi
ytadəf ɗi rswaq

إضافة إلى الغناء، يقوم إيمدياز بأعمال ينظر إليها القلعيون باحتقار كخصي البهائم وتنقيلتهم للتزواج والعمل على إنجاح عملية الإيلاج، وإصلاح حدوات الدواب، وغيرها من المهن والحرف الموسمية وغير القارة.

المجالات الدينية .

أولاً. المجال المقدس:

يدخل «إيمدياز» ضمن المجال المدنس عندما يتعلق الأمر بالبنية الاجتماعية بقلعية، وكما أشرنا

aLah yhNik a buɛag arumi
a ħmi wa ɗa nhriq a ħmi wa ɗa ngmi
a ħmi wa ɗa nḥtiš arbɛ ak imndi
a ħmi wanZi tɪfunasin u gi
waLah ħama tQiməɗ ɗ arbɛ u msuši
i wɗan wa ṣ̌ksin armar wa ṣ̌ihDi

هذا الشعور بعدم الانتماء، جعل من إمدياز مجتمعا متنقل بين المداشر والقبائل، ولك «أمدياز» دائم الشعور بالنظرة الاحتقارية تجاهه، وتظهر إحدى أغانيهم مدى الاستياء من هذه الوضعية، والرغبة في الهجرة .

انحنيت لأشرب فجف البئر

كم عانيت من الهموم والتعب

الغصة في القلب قلبت كياني

سأغادر هذه الأرض وأهجرها

adag ad swəg twzəg ħafi tara
min zrig tɪfəqae min zrig tamara
i fəQusən g wur arint ayi ħala
ad ħrig tamwat a tlcəg ga baRa

الأدوار الاجتماعية:

لم يكن بإمكان أهل قبيلة قلعية الاستغناء عن دور إمدياز، كفرقة موسيقية خلال حفلات الزواجر والمناسبات الأخرى، كما كان شيخ القبيلة يستخدم إمدياز وسيلة للإعلام والإشهار والإخبار، وبقا لتمرير قراراته أو لنشر إشاعة: وهو ما يعرف بدور «البراح» ومن الأمثلة على ذلك:

«اجماعث اجماعث إيمزداغن ردشور، قا يقاروم رقايدات ياروم ثنعاشرين سميتزي غانبنا ثامزينا ان عذرث سوق ذايبيرين».



هذا التناقض هو ما جعلنا نفترض تجاوز امديازن في الأصل المهنة المغني المحترف، فالانعزال والعيش بدون امتلاك أرض ومفهوم البركة وتخوف المجتمع من السخط أو طلبه الرضا مقابل وليمة أو طعام؛ هي من مظاهر التعامل مع الأولياء والصلحاء، وهؤلاء هم في الأصل متصوفة يطلبون حب الله ويناجونه في أماكن بعيدا عن تركز السكان. ألا تدعو هذه المقارنات لوجوب فرضية كون امديازن فرقة أو طريقة صوفية من نوع آخر؟ إذا كان المتصوف والزاهد يؤمن بالقدر، واختار الاستسلام له بالزهد والخلو والتعب، وعدم الاكتراث بأسباب العيش، بما أن كل شيء مقدر ومكتوب، باعتبار العبد مسيرا وليس مختيرا، فقد يكون «امدياز» اختارا الاقتراب إلى الله عبر الغناء، وفي هذا الصدد نورد مثال الولي «سيدي شعيب أوفتياح»، الذي تواترت الروايات الشفهية حول «كونه مغنيا صوفيا يتقن العزف على الناي «ثمجا» الذي دفن معه»، كما أن هذا الولي يمنح أيضا بركته لكل سالك درب «تامديازت» ومعالج السماع والغناء، فكل من توسم في نفسه الرغبة والاستعداد للعزف على آلة من الآلات الموسيقية كان لا بد له من الإقامة والمجاورة بالضريح لمدة من الوقت

سابقا، فيبدو أن حضور ذهنية التحريم بقوة في ما يخص الصلاة والدفن والزواج تعزز من العزال امديازن مما جعلهم مجتمعا قائما بذاته، لكن السؤال الذي يمكن طرحه، هنا، هل هذا الانعزال هو اجباري أم اختياري؟ هل هو مجتمع معزول أم منعزل؟

هناك مظاهر طقوس تدخل هذه الفئة الاجتماعية في المجال المقدس، حيث تفيد عدة روايات شفهية (هناك اتفاق على هذه المظاهر التي اندثرت حاليا)، أن عدم إعطاء العوايز لأمدياز هو نذير شؤم ونحس، فعملية الرفض يتبعها حركة قلب الدف من طرف امدياز المتسول، أو جر القراب مع الأرض خلال ازدياد مولود، وهي إشارات تعني سخط امدياز على صاحب البيت وعشيرته الراضين لـ «العوايز»، ويسود الاعتقاد بحلول الخراب أو مرض أو موت المولود، وإن كان موسم الحصاد، فعدم المساعدة تعني لامحالة ضياع المحصول.

إذا كانت النظرة الاحتقارية لامديازن بقلعية تصنفهم في مجال المدنس، فكيف يتم الخوف من قوتهم الغيبية التي لا يملكها، حسب التخيل الشعبي سوى الأولياء والصلحاء.

لأسماء الله الحسنى ثم أسماء الرسل. وبين المقطوعات عبارات صوفية نثرية («).

ثانياً. التأثيرات اليهودية:

للغناء أبعاد دينية في العديد من الديانات، والصوت الناتج عن النفخ في قرن الخروف (يسمى الشوفار) من طرف اليهود؛ هو طقس للتقرب إلى الله ومناجاته، ومن بين دلالات ذلك؛ الإعلان عن رأس السنة العبرية، والدعوة للحرب أو الجهاد المقدس، أو لتخويف الأعداء أثناء الحرب.

وفي هذا السياق يمكن طرح سؤال حول مدى إمكانية اعتبار قرني الثور في الناي المزدوج، الذي اشتهر امديازن بالعزف عليه؛ مظهراً من مظاهر إسماع صوت الإنسان إلى السماء حيث يعتقد وجود الله. قد يقود هذا التساؤل إلى افتراض يكمن في مدى علاقة امديازن بطقوس اليهود؟ «فلالا بويلا» وإن كانت لا ترتبط بايمديازن كما أشرنا سابقاً باعتبارها شكلاً من أشكال الغناء العفوي. فهي تشبه في الجانب الصوتي (الفونيتيكي) إلى حد كبير الغناء الديني اليهودي في طقس هيلولا.

هَيْلُولَا هَيْلُولَا هَا هُوَا جَا هَا هُوَا

أَيُورَا لا يَارَا أَيُورَا لا لا بويلا

علاقة امديازن بالغجر.

يشترك مجتمع «أيمديازن» في العديد من الخصائص السوسيوثقافية مع الغجر، فكلهم مجتمعون مغلقون، ومعزولون، ومنبوذون، ومن سمات ذلك؛ الهجرة المستمرة والتنقل الدائم و الانعزال في السكن عن المراكز سواء في القرى أو المدن، واتخاذ الغناء والرقص حرفة ومهنة، وجعل الزواج الداخلي عرفاً مقدساً، ويفترض أن يكون امديازن نوعاً من الغجر الذين انتقلوا عبر التاريخ من شرق آسيا إلى كل أنحاء أوروبا وشمال إفريقيا، الذين يصنعون الفرخ في الهواء الطلق، ويعانون في نفس الوقت من

قليل أن ينال «إجازته». وتوجد بالريف الشرقي عدة أضرحة تعرف نفس أشكال الاحتفالات من غناء ورقص خلال موسم الزيارة ومن بينها: «سيدي أعمار أموسى» بترغين، قبيلة أيث سعيد، وسيدي عثمان على بعد كيلومترين شمال زاو، وسيدي محند بأيث هشام بأجدير الذي يحتضن فضاؤه حفلات الختان. ومن المقاطع الغنائية التي تشير إلى مكانة «سيدي شعيب» لدى «أيمديازن»

سيدي شعيب، ذو البابين

إحداهما للنسيم، والأخرى للغناء

sidi šəayəb bu tɲayən n tɪwura

ištən i rəwin ištən i laLla buya

ومن المعروف أن مجتمع «أيمديازن»، مسالم إلى أقصى درجة، ودائم الحياد في الصراعات القبلية والاجتماعية، لذلك لعبوا دور الوسيط في النزاعات وهي صفات وخصائص ارتبطت بالأولياء والمتصوفة، حيث «أن إيمرابطن» أي (الشرفاء والأولياء) يحرصون على البقاء خارج النزاعات لكي يتمكنوا من التدخل بفعالية باعتبارهم وسائط وحكاما». وهذا ما جعل «ريموند جاموس» يؤكد على الطبيعة السلمية لبركة الأولياء، فإذا كان العرض يركز على العنف المتبادل فإن البركة على نقيضه تماماً تجعل من السلم محور العلاقات القبلية فتكبح كل جنوح محتمل إلى الشطط في مزاولة العنف.

وحالياً ما زالت عدة طرق صوفية مغربية تتشابه في طقوس تعبدها مع المظاهر التي حملها إيمديازن عبر الزمن، كالغناء بالمزمار والدف والغايطة، والتسول عبر دق أبواب المنازل ولبس العمامة والجلباب الرث وغيرها. ومثال على ذلك الطريقة العيساوية «حيث تتكون المجموعة من حلقة نصف دائرية تحمل عدة «دفوف»، ومزماراً أو أكثر، وطبلاً، وبالنسبة لقراءة الورد، يشغل المكان الرئيس جوق، بل جوقان يواجه بعضهما الآخر، ويرددان على العموم نفس الأذكار. ويتكون المثن من آيات قرآنية وصلوات، أو ابتهالات تتكرر في الغالب عدة مرات، بأصوات ترتفع بقوة وإيقاع يعقبها ترتيل

البحوث حول الجوانب الموسيقية والفنية والفرجوية،
نطرح هذه الفرضيات لفتح الباب أمام محاولات
البحث في مدى تأكيد أو تفنيد هذه الفرضيات، التي
لا محالة ستكشف عن خبايا مجتمع قلعية والذي
يتقاسم عدة خصائص مع قبائل الريف المغربي.

الاقصاء والتهميش من طرف المجتمعات. ويرجح
أن يكون لهم نوع من اللغة الخاصة بهم، أو قاموس
لغوي متبادل، ويمنع شرح كلماته للعامة. وفي ظل
شبه غياب دراسات حول الجانب السوسيوثقافي
والأنثروبولوجي لمجتمع امديازن واقتصار العديد من

الهوامش

1. Raymond Jamous (1981), Op.cit., p. 66.
2. Alain Roux, Les imdyazen ou aèdes berbères du groupe linguistique berbères, hesperis, 1928.
3. Chaker Salem, Amdyaz (Aède Poète itinérant) (Maroc Central), Encyclopédie Berbère, 4 Alger-Amzwar, Aix-En-Provence, Edisud, 1986, p 576.
4. أغلب من يتمسكون بصحة هذا التفسير هم "إمديازن" ممن قابلناهم ومن بينهم: محمد بزنيح (عري الشيخ بالناظور)، الشيخ ميمون (أولاد حدو رحو-إيكسان)، ابن الشيخ شوماري (أيا نواعراب، أزغنغان)، الشيخ محمد وشهرته "الشيكي" (دشارن رشيوخ، هيذون، بني شيكر).
5. دافيد مونتميري هارت، آيث ورياغل، م س، ص. 251.
6. اليماني قسوح، توظيف التراث الشعبي في الأدب المغربي المكتوب بأملازيغية الريف، م س، ص 134.
7. الأطعمة والأشربة في الاضحة تتجاوز المعنى التغذوي الصرف، وتتحول إلى أنظمة رمزية للقداسة، تتسرب من خلالها البركة إلى كافة المرتبطين بها. عبد الرحيم العطري، قرابة الملح "الهندسة الاجتماعية للطعام، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط 2016، ص. 180.
8. يوجد ضريحه بدوار "لعزيب" التابع لقبيلة تسمان، ويقع في مرتفع يطل على البحر، والطريق إليه وعرة خاصة خلال هطول الأمطار. وأصبح مزارا يحتضن احتفالات الغناء والرقص والأعراس والختان بعد انتهاء موسم الحصاد، ليفتح عليهم بحب مشكور وزواج مهوور، حسب اعتقاد الزائرين.
9. محمد أسويق، الشعر الأمازيغي القديم: جمالية البلاغة وسؤال الهوية، مطابع الأنوار المغربية، وجدة، ص 250.
10. نفس المرجع، ص. 251.
11. دافيد مونتميري هارت، القانون العرفي الريفي، ترجمة: محمد الولي، سلسلة الترجمة المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 2004، ص 20.
12. Raymond Jamous (1981), Op.cit., p. 218-219.
13. Emile Dermenghem, Le culte des saints dans l'Islam maghrébin, Edition Galimard, Paris, 1954, p305.
14. يعتقد بعض الحاخامات اليهودية أن أول "شوقار" صنع من الكبش الذي ضحى به إبراهيم افتناء لإبنه.
15. رشاد عبد الله الشامي، الرموز الدينية اليهودية، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، القاهرة، 1998، ص 85.
16. ورد في المزامير: "ارفعوا نغمة وهاتوا دفا وعبدا صلوا مع رباب. أنفخوا في رأس الشهر بالبوق عند الهلال ليوم عيدنا. لأن هذا فريضة إسرائيل حكم إله يعقوب". (المزامير-2:81-5).
17. نفس المرجع، ص 86.

الصور

18. https://www.middleeasteye.net/sites/default/files/styles/article_page/public/main-images/000Was8894338.jpg?itok=W7G31GT
19. <https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BMzBmYjNkZTYtYTA4NC00Y2MwLTljZjEtZGY2O-ThkNzU2NDdmXkEyXkFqcGdeQXVyNDExNzc1OTE@.V1 SX1777 CR0,0,1777,999 AL.jpg>

أ. مريم بلمحضي - المغرب

العيطة تراث الذاكرة الجماعية ورأس مال رمزي، العيطة الملالية نموذجا

يعتبر غناء العيطة وسيلة من الوسائل التي يعبر بها قوم عن حاجاتهم فتراهم يقيدون بواسطتها أفراحهم وعبرها يمدحون أو يهجون، وبذلك فالعيطة هونوع من الغناء الشعبي المغربي يعد من أقدم أشكال التعبير التي صاغها الإنسان، فضمتها تجاربه وتصوراتهِ وشروحه لأنه أولا مختلف تمام الاختلاف عن المأثورات الشعبية الأخرى اختلافا جوهريا، ولأنه تَكوّن نتيجة لتجاوز النص الشعري مع اللحن الموسيقي النابعين من مجتمع شعبي نفسه.

بالإضافة إلى أن هذا النوع من الغناء (غناء العيطة) يعد بدوره موروثا له خصائص ذاتية حيث يمثل قوة ذاتية تختزن داخلها عمق الذاكرة والتطلع المستقبلي، كما يمثل أيضا كيانا معنويا له قوة الفعل في تكريس الكيان المادي وفي صياغة منطلقاته وتجهيد وضعه والتأثير كذلك فيما يتخذ من توجهات.



«الروايس بسوس»، «كناوة بالجنوب»... إلخ، فهذه كلها تعبيرات لها أهميتها من حيث أنها تشكل مادة خاصة وفسيقساء إبداعية ناجحة، بالإضافة إلى أنها أشكال غنائية شعبية ذات صيتها عالميا ومحليا.

وإلى جانب تلك الأشكال التراثية الموسيقية التي يحتفي بها المغرب بشكل خاص هناك مجموعات عملت على إعادة تحديث مدخرات غنائية وموسيقية مغربية لتأصيلها بالذات المغربية من جديد منها (مجموعة ناس الغيوان ومجموعة جيل جيلالة، مجموعة تكدة، مجموعة أولاد بوعزاوي، مجموعة السهام، مجموعة المشاهب ومجموعة أولاد بن عكيدة، فاطنة بنت الحسين رحمها الله، حبيب، الستاتي... إلخ).

ولادة صوت جديد (العيطة صوت الروح):

يعد غناء العيطة مثله مثل سائر الفنون الشعبية التراثية المتطبعة بطابع شفاهي لكونه يتميز بجذور تاريخية بدائية مهدت لولادته ونشأته كفن تراثي أصيل وصوت جديد بالغناء الشعبي من خلال هذا المبحث سنرصد بشكل دقيق ما أسميناه بشريط ولادة غناء العيطة بأراضي المغرب، وذلك من خلال التنقيب في مراحل ولادة ونشأة هذا النمط الغنائي، ثم رصد تلك المراحل -وبشكل تفصيلي- التي قطعها هذا التراث الشفهي ليصبح بدوره أمرا مفروضا ونافلا من عدة أوجه رغم ندرة المادة التاريخية المؤرخة لنشأته الأولى باعتباره أولا تراثا شعبيا شفاهيا ذا أصالة عربية مغربية وإبداع عروبي مرتجل ثم وجود نقطة أخرى تجعل منه تراثا يتأرجح بين ما هو سلمي وما هو إيجابي وهي: أنه تراث يتوقف بقاؤه وتناقل مكوناته بين الأجيال عبر الذاكرة والتداول الشفاهي مما يزيد في صعوبة الإحاطة به حيث يؤدي إلى نتائج قابلة للنقاش والأخذ والرد.

وبهذا الصدد يقول حسن بحراوي في دراسته فن العيطة بالمغرب: «إن أية محاولة لتحقيق فن العيطة وتتبع المسار الدياكروني والتاريخي الذي اتخذته لابد من أن يصطدم بخلو المجال من القرائن

إن هذا النوع الغنائي يكتسي طابع العامية والتلقائية معا والخروج عن المألوف والمكتوب؛ فالتلقائية هي وظيفة نفسية جماعية إذ أنها تجمع تحت لوانها مجموعة من الناس تتقارب منحدراتهم الاجتماعية، وعلى إثر ذلك يعمل هذا النوع الغنائي على إخراج وتفريغ المكبوتات والاختناقات الشخصية التي تؤلم نفسية مجتمع ما ومؤديها أيضا (الشيخ، الشيخة) لأن الظروف والعلاقات الاجتماعية تمنعهم من إخراج هذه الاختناقات خاصة في الوسط الحضري خلافا للوسط الريفي الذي يعطي للجسد ولل فرد حرية أكبر.

ومن هنا يظهر غناء العيطة كمتنفس توفره البنية الاجتماعية لتسهيل إدماج الفرد وهذا ما يظهر جليا في قصائد هذا النوع الغنائي المغناة: بمعنى آخر أن ذلك الشخص (المغني / المبدع) يعبر عن مكبوتاته الداخلية بكل سهولة وأريحية عن طريق أداء هذا النوع من الغناء الشعبي الشفهي، نأخذ على سبيل المثال قصيدة من قصائد غناء العيطة تعبر عن كل ما قمنا بدراسته في الأسطر الأخيرة، والمسماة بقصيدة الشجعان التي تقول:

وهكذا يظل غناء العيطة بجانب الأنواع الغنائية الشعبية الأخرى كنزا من كنوز الثقافة الشعبية المغربية عامة والأدب الشفهي خاصة، باعتبار هذا النوع الغنائي الشفهي كنزا آخرًا بأغنى التركيبات اللحنية والإيقاعية والنصوص الشعرية المختلفة والمتداولة شفاهة، فهي وسيلة من الوسائل الفنية التعبيرية لدى الإنسان لأن بواسطتها يجمع حصيلة ثقافية على مر الأجيال رغم اختلاف البيئات.

استنادا لكل ما تم ذكره لحدود الآن نستنتج أن المغرب بلد عربي يزخر بتراث موسيقي وشعر شفوي هائل، وبذلك فهذا التراث الموسيقي والشعر الشفوي حسب قول أحمد اشتيوي: «يشكل دعامة أساسية من دعائم الثقافة الشعبية بهذه البلاد»¹ حيث أن كل شكل من أشكال التراث الموسيقي الغنائي المغربي يعبر بدوره عن خصوصيات كل منطقة من مناطق المغرب على حدة بدءا من «أحيدوس بالأطلس»، «الطقطوقة الجبلية بالشمال»، «الأغنية الريفية بالريف» و«أشياخ الغناء بالشرق»، «الدقة المراكشية بالوسط»،

تحرّيم الدولة الموحدية للموسيقى وجل أنواع الغناء، بينما انشغالهم انصب فقط في نشر العقيدة الإسلامية وبفتوحاتها الصارمة فلم يكونوا متفرغين إطلاقاً لذلك الضرب في السلوك الفني وبذلك اعتبروا كل من مارس ويمارس الغناء والرقص والموسيقى إنساناً بغيضاً لا يمثل بتاتا الشخصية العربية المسلمة.

وحتى مع الدولة التي كانت قبل الموحدين (الدولة المرابطية) ظهرت بعض بوادر الغناء والموسيقى داخل أسوار وفضاءات قصور المرابطين حيث ظهر أصوات آلات موسيقية عربية الأصل بتلك الفترة التاريخية مثل: العود والرباب، الطنبور والبربط، إضافة إلى ظهور دكاكين لبيع تلك الآلات الموسيقية بمدينة فاس في أواخر حكم المرابطين وهذا ما قد أثار حفيظة وغضب ابن تومرت فأمر بمهاجمة هذه الدكاكين وإغلاقها، أما في مدينة مراكش عرفت ساحة جامع الفنا خلال فترة حكم الدولتين المرابطية ثم الموحدية فضاء مفتوحاً للفرجة المشهدة والغنائية والموسيقية لأجل تقديم أغاني شعبية وإنشاء الأزجال التي ظهرت كتعبير شعري تكسباً لعطف ورحمة المارة.

ويقول بهذا الصدد محمد المنوفي: «إذا ما كاد القرن 12م/6هـ ينقضي حتى استقرت هذه القبائل العربية الوافدة من المشرق إلى أراضي المغرب بدءاً بأراضي دكالة والحوز ومراكش والشاوية، وأخذ يشيع في هذه البوادي المغربية لون جديد من الأغاني العربية نقله هؤلاء العرب في ألحان عربية بسيطة لا تخضع لطريقة الصناعة الموسيقية، ويسمون هذا الغناء بالهوراني⁴ أي الحور، ثم نشأت في الحواضر المغربية أغان جديدة لتلحين الشعر الشعبي والتي تنوعت مع مر الزمن إلى أن استقرت في نوعين رئيسيين هما الكريجة⁵ والعيطة بالإضافة إلى ألوان غنائية أخرى»⁶.

نستنتج من خلال هذه الإحصاءات المذكورة أن غناء العيطة ما هو إلا غناء بدوي وشعر شفوي انطلقت بداياته في ظل إكراهات التأسيس لدولة فتيحة (دولة الموحدين) وفي غمرة المناخ العام على مستوى المشهد الفرجوي والاحتفالي والموسيقى والغنائي.

والاجتهادات التي تضيء للباحث بعض المراحل التي قطعتها والموضوعات التي استقطبتها، إذن لا يبقى أمامنا سوى أسلوب الافتراض الذي لا ينجو بدوره من مزالق الخلط وسوء التقدير»².

إجمالاً لما تمت الإحاطة به يمكن القول بأن تلك الدراسات التي قمنا بالاعتماد عليها والمتنوعة بين ما هو تاريخي أي المرتبطة بتاريخ المغرب منذ بداياته الأولى مع الدول التي تعاقبت على حكمه وبين ما هو فني أدبي، فهذه الدراسات المتنوعة المجالات تثير مضامينها ومعطياتها إشكالية ولادة ونشأة غناء العيطة بالمغرب هذا الأخير يثير بدوره إشكالات نظرية تختلط به أحياناً الافتراضات بالبديهيات، مما يجعلنا غير قادرين على الحسم فيه بشكل دقيق بل وهناك أيضاً معضلة البتر المتقادم الذي يعاني منه شعر وغناء العيطة حيث يقتضي منا كباحثين ودارسين إعادة ترميم وبناء مسار تاريخي بكامله لهذا النمط الغنائي الشفوي الشعبي، فالتوطين الزمني لا بد منه وذلك لكثافة تلبس العيطة بالتاريخ المحلي ولحاجتنا أيضاً لأن نقيم حججنا على مرتكز تاريخي.

واقتراساً لقولة حسن نجمي يقول: «علينا أن نؤرخ لما لم يؤرخ له تقريباً، وأن نتغيا إعادة بناء ذاكرة تفتتت»³.

وحسب ما وصلنا له من استنتاجات لبعض الدارسين لفن العيطة مثل (محمد أبو حميد، علل ركوك، حسن نجمي، حسن بحراوي...) يمكن لنا أن نقول إن غناء العيطة ظل بالطبع شعراً وغناء بلا تاريخ مدون حيث لا نعثر على أية إشارات مباشرة لهذا الغناء في المصادر التاريخية والأدبية، فدارسو هذا النمط الشعبي الشفوي الغنائي اتخذوا فرضية وجود علاقة بين هذا التعبير الشفهي «غناء العيطة» ووفود القبائل العربية من المشرق إلى أراضي المغرب ابتداء من سنة 554هـ/1159م (قبائل بنو هلال - بنو سليم - عرب معقل وزغبة ورياح وسفيان) في عهد عبد المؤمن بن علي الكومي وابنه أبو يعقوب يوسف ثم حفيده يعقوب المنصور، حيث وفدت هذه القبائل لأراضي المغرب مصحوبة بموسيقين ومغنيين وبلات موسيقية رغم



②

إن تركيزنا على المرحلة الموحدية يأتي لتؤكد أن الغناء البدوي العروبي بشعره الشفوي ونسقه اللحني والإيقاعي انطلق فعليا مع توافد القبائل العربية وليس من قبل ولا حتى من بعد، ذلك أن البعد العربي اللاتيني لم تكن له كثافة الحضور إلا بهذه المرحلة مع هذا الانزياح المتموج العربي المندفع والقوي برجاله ونسائه، بثرواته ومدخراته وتعبيراته الاجتماعية والثقافية، وعلى إثر ذلك ظل هذا الغناء البدوي متداولاً تحت أسماء مشرقية مثل: (الخوراني والقيسي والأصمعيات) ولم يكتسب اسم العيطة إلا لاحقاً عندما تعددت الأشكال الغنائية الموسيقية والشعرية الشفوية منها والزجلية المكتوبة، فتمايزت الأسماء وتخططت أو تفاعلت التجارب والأداءات والطبوع والأصوات.

من خلال هذا الأمر يقول حسن نجمي: «إن العروبي شكل منطلقاً لغناء العيطة بما أن الأصل في غنائها هو الارتجال العروبي هو ذلك الشكل الغنائي الموسيقي الذي انتقل به غناء القبائل العربية (العروبية) من حذاء الإبل الذي ارتبط بسير القوافل التجارية في الجزيرة العربية، بمعنى أن العيطة هي اسم تال لغناء بدوي عربي وجد قبل اسمه هذا»⁹.

وبما أن غناء وشعر العيطة يطبعه طابع بدوي عروبي فهو يعتبر فجر الشعر العربي بالمغرب وعماد أولي للشعرية المغربية العربية.

إذن فقد أتيج لتلك القبائل العربية الوافدة أن تسهم في إغناء التراث الموسيقي المغربي لما جلبته من مقامات لحنية بدوية وآلات وترية ونقرية وهوائية، وبالتالي فهذه التأثيرات أحدثت بصمتها في غناء العيطة العروبي وأيضاً في أسلوب الغناء نظماً وأداءً، وذلك راجع لتلك التحولات البنيوية التي أحدثتها العناصر العربية الوافدة واندماجها ثم انصهارها مع القبائل الأمازيغية المحلية بكل من مناطق دكالة، الشاوية، الشياظمة، مراكش، الغرب ثم بني ملال... إلخ. وإزاء لما تم ذكره فهذا النمط الغنائي عرف تداخلاً بين ما هو محلي أمازيغي أساساً وبين ما هو عربي مشرقي وافد، وحسب قول محمد أبو حميد «عند وصول الهلاليين وغيرهم لأراضي المغرب نالوا من دولة الموحدين خاصة في عهد يعقوب المنصور حظوات عديدة منها ما هو عسكري وإداري، فتنطّل العناصر الصنهاجية غيّب العنصر البربري في كثير من الممارسات فانحسرت فقط في الأحواشات والأحيدوسات، وانكمش الشعر البربري نحو الشرق من تسغيرت إلى وادي العبيد، فأصبحنا إذن أمام حركة سريعة من التعريب غناء وشعراً ورقصاً، فجاءت المؤثرات ركيكة وبذيئة والغناء هزيلًا وتحول الرقص الجماعي الذي يتقاسمه الجنسان (المرأة والرجل) منذ القديم إلى رقص من نوع آخر غيبت فيه المرأة تدريجياً حتى اختفت، فأصبحنا نشاهد نوعاً من المختلئين⁷ في صفوف الرجال، وحل محل الأحواش ما عرف بعبيدات الرمي من الرماية أو الهوير»⁸.

والترحال وروح الشجاعة والبطولة ونشوة الانتصار، وعلى إثر ذلك فهو موروث شفهي شعبي مازال يحمل ليومنا الحالي أثارا واضحة في تغنيه بالحرية والقتال والخيال وصفاتها، ونمط يتأرجح في أرجوحة التاريخ من الورا إلى الأمام في حالة معكوسة وبسرعة تصاعدية، فقد كانت فترة وفود القبائل العربية للمغرب بالنسبة لغناء العيطة هي فترة مضببة إلى حد ما نظرا لظروف العيش لدى الإنسان العربي آنذاك المنغمس في بينته البدوية المتسمة بالترحال وعدم الاستقرار، ثم الامتداد في بيئة مازالت في تلك الفترة بطور التشكل والانصهار.

العيطة الملالية

تنعت عيطة بني ملال ونواحيها بالعيطة الملالية نسبة لقبيلة بني ملال وليس إلى المدينة التي تحمل نفس اسم القبيلة كما يعتقد الكثيرون، فجنود سكان قبيلة بني ملال تعود إلى القرن 12 م / 6 هـ عندما استقدم يعقوب المنصور الموحي بعض فروع بني هلال من إفريقيا إلى المغرب فأنزل منها رياح في بلاط الهبط (سهول سايس والغرب والشاوية)، وجشم ببسيط تامسنا (ما بين سلا ومراكش)، وتحيزت بعض فروع قبيلة جشم مثل بني جابر بسفح تادلا وما والاها بجوار صنهاجة في الجبل¹¹.

تعود العيطة الملالية لنمط من أنماط العيطة عامة حيث يمثل هذا النمط خزاناً لذاكرة هذه القبيلة (قبيلة بني ملال) لما تزخر به من تراث شفوي تاريخي وافر بتفرعاته الموسيقية والشعرية ومضامينه العاكسة لرجع الأحداث والولادات الأولى، وهو ما جعل من هذا الموقع مسرحاً تتقاطع فيه الفنون الأساسية التي تكون دعامة الحياة الثقافية والفنية بالمغرب، يقول حسن نجمي في رأيه حول ذلك: «رغم الانحسار الواضح في حضور غناء العيطة راهنا، وتقلص المساحات والامتدادات الثرية التي كانت له في هذه المنطقة، فإنه لا أحد بإمكانه أن ينكر التميز الملموس للأداء والإبداع في تراث العيطة في منطقة بني ملال (المدينة والقبيلة)، وفي عموم قبائل جهة تادلا، ولعل هذا الرصيد الغنائي

إذن ما يسعنا قوله إزاء هذا التحقيب الكرونولوجي لولادة ونشأة غناء العيطة بأراضي المغرب رغم ضياع وتناثر بعض من قصائده نهائيا والمؤرخة بالفعل لبداية نمط غنائي متميز وفريد من نوعه إلا أن هناك أشكالا من الأداء العيطي كانت قديما وما زالت حية ومتواصلة إلى يومنا هذا، والتي تكشف في حيثياتها عن ذلك التمازج والتأقاف والتأثر بين التعبيرات والأشكال العربية المشرقية الوافدة من جهة والمرددات والأهازيج والرقصات الشعبية الأمازيغية المحلية من جهة أخرى مثل اعبيدات الرما¹⁰، الحمادات في الرحامنة والغرب ثم لهوير كل هذه الأشكال كانت عبارة عن فرق رجالية بالضبط فأثرت بشكل أساس في غناء العيطة إلى أن سار هذا النمط على منوال هذه الفرجات الغنائية الرجالية المتطبعة بطابع فرجوي.

وهكذا بدأت العيطة بأشكال من الأداء التقليدي الرجالي الخام المتأثر بفضاءات الأداء الأمازيغي حيث انطلقت من المستوى الشعري بأشكال أولية بسيطة مصاحبة للغناء وللأهازيج الشفوية القروية التقليدية؛ شعر بسيط جدا شبه بدائي الروح والمعنى والرؤية، وألحان تلقائية عفوية ساذجة وأدوات إيقاعية بسيطة أساسا كالطبل والبندير والدف والمقص، ثم آلات النفخ مثل العيطة في العيطة الجبلية ثم آلات وترية فيما بعد حيث استعملت بها الكمنجة في نهاية القرن 18 م وبداية القرن 19 م، أما آلة العود فقد دخلت هي الأخرى على غناء العيطة حتى النصف الأول من القرن 20 م مع عدة شيوخ من بينهم الشيخ عبد الرحمن القديري.

وبالأخير نخلص في حديثنا من هذا الشق المعتمد فيه بشكل واضح على المنهج التاريخي الصرف بالقول: إن أصل العيطة هي تلك المرددات والأهازيج الشفوية المحلية التي طبعت بأثر طبيعي من أثار استعراب المغاربة (الأمازيغ) ثم انسجامهم مع اللغة الجديدة من خلال تطويعهم وتذوقهم لما في قالبها العامي، فهي نتيجة الازدواج في اللغة التي تعاطاها العوام فيما بينهم، بالإضافة إلى أن غناء العيطة هو غناء وموروث شفهي جاء حاملا في معاني نصوصه كل ما اتسمت به حياة الهاليتين المتشعبة ببيئة الحرب والقتال

وبذلك تعتبر منطقة بني ملال خزانا للعيوط الملالية ويمكن أن تمثل لذلك «بقصيدة الشجعان» الذائعة الصيت في صفوف الشيوخ والشيخات، بالإضافة إلى أنها تعتبر أطول قصيدة عرفها نمط العيطة الملالية، فنظمت متون هذه القصيدة وابتكرت إيقاعات مختلفة للتعبير عما كانت تموج به هذه المنطقة من أحداث مأساوية؛ أي ما عرفته المنطقة من احتلال واستعمار فرنسي في القرن الماضي في فترة الحماية الفرنسية بالمغرب، ولذلك شكلت هذه الأحداث السياسية مصدرا للإلهام والإبداع بالنسبة لشيوخ قبيلة بني ملال.

وبعد تعريفنا لنمط العيطة الملالية المنحدر من منطقة بني ملال سنسير على نفس الخطى في دراستنا هذه لأجل التعريف بأهم شخصية وأهم صوت نسائي لا يمكن أن لا نتحدث عنه في دراستنا لهذا النمط العيطي (العيطة الملالية)، وهو صوت الشيخة المباركة البهيشية.

بطاقة تعريفية لشخصية

الشيخة المباركة البهيشية :

امباركة البهيشية تلك المرأة الاستثنائية التي ندين لها حسب قول عبد الكريم جويطي بقصيدة «الشجعان» ذائعة الصيت، كانت البهيشية تسكن في حي القائد العسري ببني ملال، يعود أصلها من فخذة البهيشيين من أولاد يوسف، هاجرت امباركة البهيشية من بيت أهلها إلى مدينة بني ملال في أواخر القرن 19م، كانت امرأة جميلة وفارعة الطول، خرجت من زيجة مبكرة خائبة ومن ضيق مؤسسة الزواج إلى رحابة وحرية الغناء وقول الشعر وتمكنت من أن تبني لنفسها حياة هادئة لا عوز فيها كانت هي الأخرى تمثل صوت قبيلتها التي عانت من جيش الاستعمار وسياسته الكولونيالية، لقبت بالنبرية نسبة إلى النيرة التي تعني عند العامة تلك العارضة الخشبية التي تشد الخيوط، وقد وردت الكلمة في مثل عربي قديم يقول: «ما هو بسداة، ولا لحمه، ولا نيرة»؛ أي أن ذاك الشخص غير مهم ولا نفع فيه، وقد ورد

والموسيقى والشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط هو ما جعل الباحث المغربي إدريس بن عبد العلي الإدريسي في كشف الغطاء عن سر الموسيقى ونتائج الغناء (1939م) يعتبر أن العيطة في المغرب نوعان: ملالية ومرساوية»¹².

وعلى إثر ذلك يوضح إدريس بن عبد العلي الإدريسي في كتابه «كشف الغطاء عن سر الموسيقى ونتائج الغناء»: «أما الملالية فمكانها بني ملال والجبال المجاورة لها وبعض النواحي من تادلة، ونغماتها دائما في غاية العلو والارتفاع شبيهة بصياح النذب والبكاء، والألفاظ المستعملة فيها في الغالب ممزوجة بكلمات بربرية، ويتولد منها السوسي، وهو عبارة عن خفة الميزان وانصراف الدور»¹³.

وعلى إثر ما ذكره الآن تعد العيطة الملالية من أهم أنماط غناء العيطة برمتها، لأن هذا النمط يتميز بدوره بمجموعة من الخصائص التي تتداخل فيها عوامل عديدة منها ما هو تاريخي وثقافي، إثني واجتماعي ولغوي التي بدورها ساعدت على إفراز هذا اللون الغنائي (العيطة الملالية)، باعتباره أولا نمط عيطي ذو جمالية عالية سواء من حيث المتر الشعري أو الأداء الغنائي أو من حيث المستوى الإيقاعي والنغمي، لأنه بالذات هو نمط يختلف تمام الاختلاف عن الأنماط العيطة الأخرى إذ أنه نمط لا يخضع لرتابة نغمية أي تكرار الجمل اللحنية بل يعتمد على تنوعات نغمية بتنوع المقامات الموسيقية المستعملة مما يعطيها جمالية، أما على المستوى الإيقاعي فالتنوع هو الميزة الأساسية للعيطة الملالية حيث يتم الانتقال من إيقاع متوسط السرعة إلى إيقاع أسرع كحركة إيقاعية مميزة مما يطبعها بالخفة والرشاقة نظرا لطبيعة الفضاء الذي نشأت فيه¹⁴.

وما يمكننا استنتاجه من خلال ما تم ذكره في تعريفنا لنمط العيطة الملالية: أنه لا أحد بإمكانه أن ينكر ذلك التميز الملموس للأداء والإبداع في تراث العيطة بمنطقة بني ملال، هذا التميز راجع بالضرورة بحكم وجود هذا النمط العيطي بفضاء بدوي عربي مجاور للأداء الغنائي والموسيقى والشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط.



واش البكا ينزده الكلوب؟

واش البكا ينزده شي تار؟

احرار الشغبية بالدخان

حسن المخ تاينشوط

إن هذه القصيدة عبارة عن وثيقة تاريخية شاهدة على الاحتلال الفرنسي للمغرب، والدور الذي لعبته القبائل الأطلسية في ملحمة المقاومة مما جعل هناك وجوه الملاكفؤ الكبيرين المدفع والخنجر وبندفية البارود أن ينتصر الأول وينهزم الثاني في حرب ميكانيكية باردة برودة الحديد التي كان من نتائجها الإبادة والردم، الحرق وأهات وآلام الضحايا وغصص المهزومين، حرب قبطان غير حرب شبيخة، ونظرة الضحية ليست هي نظرة الجلال، إنها قصيدة تتكلم بلغة حارة، مولهة ومنترمة من لحم الحي للجراح، قصيدة عملت على جرد وإحصاء لعدد القتلى تذكرهم بأسمائهم ومنافهم، ثم بعد ذلك تصف تلك القوة الخرافية للمستعمر من خلال قولها:

تُكَلِّمُ الكُور قَبْلَ القُطُور

كَيْفَ الرُّعُودُ الخَرْقِيَّةُ

تُخَرِّقُ الخَيْلَ والرُّجُلِيَّةُ

من خلال ذلك تقول الشبيخة امباركة البهيشية في المقطع الأول من القصيدة (تكلم الكور قبل القطور)

في المعجم العربي الحديث: «النبرية جنس أشجار حرجية من فصيلة البتوليات، أخشابها صلبة وصناعية»¹⁵، ويبدو أنها لقبت بهذا اللقب نظراً لرباطة جأشها وصلابتها في مواجهة الأحداث التي عرفتها شتى مناطق سهل تادلة والأطلس المتوسط إبان الزحف الفرنسي في بداية القرن الماضي، هذه الشبيخة التي أبدعت أقوى قصيدة ملالية التي ما تزال لحدوه الآن ذائعة الصيت في صفوف الشيوخ والشبيحات.

مقاطع من قصيدة «الشجعان» الملالية¹⁶:

بِسْمِ اللَّهِ يَا شَيْدِيَا

وَزَا عَلَى النَّبِيِّ صَلِيَا

رَاة الرِّبَاعَةَ سَارَاتِ لَمَا

فِين عَزَكَابِين النُّوضَاتِ؟

فِين صَهْضَالِين العُلْفَاتِ؟

أَشْ كَالِ الغَنَائِي لُحُونُو

كَانَ مُوسَمُ وَلَا خَرْكَتَا

تُخَرِّمُوا كُونُولَ جَالَا

يَاؤَدِي كُونُوا عَوَالِينْ

رَاة الجَمَاعَةَ صَلُغَتْ لَلْدِيرْ

رَاة المَحَلَّةَ خَطَمَتْ لِرَحَالْ

حسن البكا في تاوئزة

بُكِي يَا الْمَلَالِيَّةَ بِكِي بِدُمُوعِ السَّخِيَّةِ
بُكِي الْقَضْبَةَ تَكَلَّعْتُ لِي

وَأَشْرُ الْبُكَاءِ يَبْرُدُ الْقُلُوبَ؟

وَأَشْرُ الْبُكَاءِ يَبْرُدُ شَيْ نَارَ؟

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن البهيشية خلال هربها هي جزء كبير من أبناء بني ملال إلى الجبل خوفاً من بطش المستعمر، وتركهم لكل شيء وراءهم لم تمتلك إلا أن تلتفت وتشدو بمرثية للمكان، والتي تعد من أروع ما قيل في الشعر الشفوي المغربي.

وبعد هذه المرثية التي شيدتها البهيشية عن بني ملال وقبيلتها انتقلت في أبيات شعرية أخرى تصف فيها محنة أبناء قبيلتها، وشظف العيش الذي أصبحوا يعيشونه بعد الرفاه السابق¹⁷، إذ تقول بصدد ذلك:

بُوعُويْدَةَ كَمَشْ لِقُلُوبِ

حَتَّى الْخُرُوبِ وَلَا مَطْلُوبِ

بَدَلُ الرِّزَّةِ بِالْقَالَةِ

بَدَلُ الْبَلْعَةِ بِالنَّعَالَةِ

لم يدم هرب أبناء بني ملال والشيخة المباركة البهيشية إلى الجبل طويلاً، فقد اضطروا إلى العودة لديارهم بعد مفاوضات عديدة ساهم فيها قوادهم والباشا بوجمعة، إلا أن المباركة البهيشية لم تقبل بأمر الواقع ومهاناته فكرست لسانها اللاذع والسليط لانتقاد بعض التحولات المضحكة والمبكية التي أعلنت من إمعات وحطت من شرفاء¹⁸، وتقول بصدد ذلك:

حَتَّى غَرْيُوةَ دَارِ كَسِيُوةِ

حَتَّى غَرْيُوةَ عَرْفِ الْبَيْرِوِ

حَتَّى غَرْيُوةَ عَادِ إِيْفَارِي

كَسِيُوِ بُوَكْمَ رَاةَ تُعْرَا

خَاَصُو بَلْعَةً وَتَشَامِيرَ

تَشَامِيرَ تَحْتَ الرُّكْبَةِ

بمعنى أن هجمات المستعمر وإطلاق المدافع الحربية بدأت في صباح مبكر (قبل الفطور)، أما البيت الثاني (كيف الرعود الخرفية تحرقت الخيل والرجلية) شبهت انطلاق تلك المدافع في إطلاق الهجمات النارية مثل ذلك الرعد الذي يكون بفصل الخريف الذي يشعل الحرائق في أي شيء وجده أمامه.

ورغم أن المعركة بين المستعمر والمقاومين المغاربة كانت محسومة، فإن هؤلاء المقاومين الملاليين خاضوها بصدورهم العارية، فكانت المباركة البهيشية وراءهم تحرضهم وتحمسهم على القتال ضد المستعمر، وتشيد بالشهداء الشجعان واحدا تلو الآخر، إذ تقول بصدد هذا الشأن:

كَانَ مُوسَمٌ وَلَا حَرَكَةَ

تَحَزَمُوا كُونُوا رَجَالاً

يَا وُدِي كُونُوا عَوَالِيْنُ

رَاةَ الْجَمَاعَةِ طَلَعَتْ لِلْدِيرِ

رَاةَ الْمَحَلَّةِ حَطَّتْ لِرِحَالِ

إذن من خلال هذه الأبيات يتضح أن هذه الشيخة تستعين بأسلوب التحريض وتحميس أبناء بني ملال على خوض معارك ضد الجيش الفرنسي من خلال مقولتها (تحزموا وكونوا رجالاً يا ودي كونوا عوالين)، فهي بكلامها تُرقي فيهم العزيمة والحماس على مقاومة المحتل الفرنسي.

أما في البيت الموالي يظهر أن هناك خطاباً سردياً توجهه الشيخة لأبناء قبيلتها بقولها (راه الجماعة طلعت للدير)، الدير يعني به منطقة تادالا، وفي بيت شعري آخر تقول (راه المحلة حطت لرحال)، تعني بذلك أن المستعمر حط رحاله بمنطقة تادالا ليستعمرها، لذلك عزم مجموعة من المقاومين أن يذهبوا لتادالا لأجل محاربة هذا المستعمر وإخراجه من تلك المنطقة منطقة تادالا (الدير).

وفي أحد لوازم القصيدة كانت البهيشية تكرر بعض الأبيات التي تقول فيها:

الميزة الأساسية للعيطة الملالية حيث يتم الانتقال من إيقاع متوسط السرعة إلى إيقاع أسرع كحركة إيقاعية مميزة مما يطبعها بالخفة والرشاقة نظرا لطبيعة الفضاء الذي نشأت فيه¹⁹.

4. أما على مستوى الأساليب المعتمد عليها في القصيدة نجد هناك دائما أسلوب النداء هو الطاعي بشكل خاص، يتبعه وجود أسلوب الوصف وهو المتمظهر في تلك الأبيات التي قمنا بتحليلها متبعين المنهج التاريخي والمنهج الوصفي بشكل أساس، بل وهناك أيضا استعمال لغرض الرثاء من خلال مرثية المكان التي ذكرناها في خطوات التحليل، ثم أسلوب الاستفهام الذي يطغى هو الآخر على القصيدة بشكل قوي، بالإضافة إلى وجود خطاب سردي ناجح ومتميز يتمحور في أبيات القصيدة بأكملها.

وهكذا، نخلص للتأكيد على أن لنصوص العيطة الملالية قيمة دلالية واضحة حيث تستقي مواضيعها من الواقع الاجتماعي والسياسي لساكنة المنطقة منطقة بني ملال، فهي ليست مجرد تقاطيع لفظية ثانوية في خدمة الإيقاع باعتباره المكون الأساس في الغناء، أي أنه كلام ينظم كما اتفق لأجل تدعيم الجمل الموسيقية. فبقراءة متأنية لقصائد العيطة الملالية أو باستماع متمعن لتسجيلاتها وأداءاتها المباشرة من طرف شيوخها وشيخاتها يبرز أو يتضح أمامنا مضمونها غنيا مصدره شعر شفوي من الثقافة الشعبية المغربية.

إذن من خلال هذه الأبيات سارت الشبيخة امباركة البهيشية تسخر من الحاكم الذي يلبس سروا لا قصيرا في صيف بني ملال الجهنمي، ويخرج ليتفقد أحوال المدينة وهو محاط بأعيانه، مما جعل البهيشية تندد بكلامها الجارح الذي يحمل كلاما يتنوع بين التحميس والتحريض والاستهزاء وقذف الحكام والمستعمر أيضا، بالإضافة إلى وجود نوع من التحسر والرثاء في كلامها على ما حصل بقبيلتها وأبناء قبيلتها من المجاهدين في سبيل تحرير قبيلة بني ملال ونواحيها من الطغاة المستعمرين والخونة.

إذن نستنتج من كل ما ذكر وما ارتأيناه من بحثنا هذا:

1. أن نمط العيطة الملالية يعد من أهم أنماط غناء العيطة برمته إذ يتميز بمجموعة من الخصائص التي تتداخل فيها عوامل عديدة منها ما هو تاريخي وثقافي، إثني واجتماعي، ولغوي التي ساعدت على إفراز هذا اللون الغنائي.
2. بالإضافة إلى أنه نمط عيطي ذو جمالية عالية سواء من حيث المتن الشعري أو الأداء الغنائي.
3. أما على المستوى الإيقاعي والنغمي فنمط العيطة الملالية يختلف تمام الاختلاف عن الأنماط العيظية الأخرى، إذ أنه نمط لا يخضع لرتابة نغمية أي تكرار الجمل اللحنية، بل يعتمد على تنوعات نغمية بتنويع المقامات الموسيقية المستعملة مما يعطيها جمالية، أما على مستوى الإيقاعي فالتنوع هو

• الهوامش

1. مجلة الثقافة الشعبية البحرينية، مقال أحمد اشتيوي (الظاهرة القائدية في الشعر الشفوي بالمغرب؛ العيطة العبدية نموذجا)، العدد 43، السنة الحادية عشرة، خريف 2018 م، ص 152.
2. حسن بحراوي، فن العيطة بالمغرب، مساهمة في التعريف، منشورات اتحاد الكتاب، مطبعة فضالة، المحمدية المغرب 2002 م، ص 10.
3. حسن نجمي، غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، الجزء الأول، دار توبقال للنشر، الناشر سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى، 2007 م، ص 34.
4. الحوراني أو الحور وهو اسم أولي لغناء العيطة ظهر في البواني المغربية لأول وهلة قبل أن تنتقل العيطة إلى الحواضر، ويسمى أيضا باسم العيطة، واسم حوراني أو حور يعود لجنوب دمشق.
5. الكريحة فن مرتب بالعنصر النسوي بشكل خاص وهو فن ارتبط بالوجدان والغزل والمدح والوصف وظواهر اجتماعية ومناجاة صوفية.

أ. أحمد سعد الدين - مصر

آلة العود ومراحل صنعها وتطورها

يعتبر العود من الآلات الوترية المألوفة منذ القدم، حيث تميز بسهولة الإستعمال وثناء النغمات الموسيقية الصادرة عنه، بالإضافة إلى مطابقته لأنواع الأصوات البشرية (الفارابي، 1977، ص 498)، ويعود تاريخ صناعة آلة العود العربي إلى القرن السادس عشر الميلادي، وذلك عندما تمازج العرب مع الفرس وأخذوا عنهم هذه الصناعة، ومن ثم قاموا بتطويرها حتى أصبحت الآلة الأولى في التخت الموسيقي العربي، فقد تبوأ آلة العود مكانة كبيرة حيث أنها لقيت بسلطان الآلات العربية على الإطلاق، حتى يومنا هذا (رشدان، 2007، ص 26).

مرت آلة العود بمراحل عديدة ومتنوعة من الاختبارات والتجارب في شكلها وأحجامها وتقنية صنعها وطرق العزف عليها، حيث أن التاريخ الحضاري للموسيقى العربية يشهد لعدد من الأسماء التي كان لها الفضل في تطوير وتحسين أداء وضبط



2. المنهج المقارن:

استخدم المنهج المقارن في هذا البحث في مقارنة واكتشاف أوجه الشبه والاختلاف بين صناعة آلة العود قديمًا وحديثًا وما طرأ عليه من تغيرات وتطورات.

3. المنهج الأنثروبولوجي:

هو منهج تطبيقي هام تعتمد الدراسات الأنثروبولوجية الميدانية كافة. وكانت الاستعانة بهذا المنهج دافعًا نحو التعرف في الميدان على كيفية صناعة آلة العود ومراحل تطوره وكيفية تجميع أجزائه من خلال صانع آلة العود.

التقنيات والأدوات المنهجية: المقابلة:

وهي من فعل قابل أي واجه، وهي بذلك المواجهة من حيث قيامها على مواجهة الشخص ومقابلته وجها لوجه من أجل التحدث إليه في شكل حوار يأخذ شكل طرح أسئلة من طرف الباحث وتقديم الأجوبة من طرف المبحوث حول الموضوع المدروس، ومن هنا سيتم عمل مقابلة مع صانعي آلة العود لشرح جميع مراحل تصنيعها وما طرأ عليها من تطور.

نظريات البحث: النظرية الوظيفية:

يستخدم علماء الاجتماع تعبير الوظيفية للدلالة على ترابط الظواهر الاجتماعية بعضها مع بعض الآخر في نسق وظيفي يوضح وظائف الأجهزة الاجتماعية التي تقوم بها في سبيل استمرار حياة المجتمع الإنساني والتفاعلات التي تتم فيه ضمن البناء الاجتماعي الواحد (الجلواني، 1992).

ومن هنا سنجد بأن استخدام النظرية الوظيفية في صناعة آلة العود تعني وظيفة وكمصدر دخل سواء كان لصانعي هذه الآلة، أو لمتهني هذه المهنة وهم العازفون على آلة العود، وأيضًا الأماكن التي يعملون بها، حيث نجد أن عازف هذه الآلة، لا يعمل بمفرده ولكنه يصطحب معه آلة أخرى وهي الإيقاع، ثم يحتاج إلى وحدة صوت ليسمع المتلقي، ومالك هذا المطعم، أو المسرح بسبب وجود هذا العزف بالته الموسيقى يكون له محبون فيكون سببًا في هذا الدخل المادي لصاحب هذا المكان.

مقاييس تلك الآلة، وفي القرن العشرين أدخل العديد من تقنيات العزف التي أسهمت بشكل مباشر في تطور العزف على آلة العود مكونة المدرسة الحديثة، وكذلك أدخلت بعض التعديلات على صناعة آلة العود كاستجابة طبيعية للتقنيات الحديثة.

أهمية البحث: تسليط الضوء على مراحل صناعة آلة العود وكذلك أهم التطورات التي حدثت لآلة العود في السنوات الأخيرة وشكل العود الحديث.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

1. التعرف على أهم مدارس العزف على آلة العود.

2. التعرف على مراحل صناعة آلة العود في المدرسة التقليدية.

3. التعرف على التغيرات التي طرأت على مراحل صناعة آلة العود في المدرسة الحديثة.

مجتمع البحث: تم عمل بحث ميداني من قبل الباحث بشارع محمد علي بوسط القاهرة وهو الشارع الأشهر في القاهرة في صناعة وتجارة الآلات والأدوات الموسيقية وتم زيارة محلات وورش صناعة آلة العود به.

مناهج البحث:

1. منهج الأنثروبولوجيا المرئية:

تقوم الأنثروبولوجيا المرئية على أساس مؤداه أن الثقافة تظهر خلال الرموز المرئية والاحتفالات والطقوس والشعائر، ولعل أهم سمة للثقافة أنها مرئية، وبدلاً من أن نكتفي بالتعبير عنها بالحروف والكلمات، أي الوصف الإثنوجرافي المكتوب، فإننا نترك الصورة هي التي تعبر عنها، حيث يقوم الباحث المتخصص في الأنثروبولوجيا المرئية بالتقاط صور من مجتمع البحث، وهذه الصور يجب أن تحمل الكثير من التفاصيل والمعلومات والرموز الثقافية، حيث يعد هذا البحث دراسة في الأنثروبولوجيا المرئية، حيث تأتي الصورة في هذا البحث في المرتبة الأولى والمعلومات هي التابع أو تأتي في المرتبة الثانية.

تاريخ آلة العود:

تتفاوت الأفضلية من وتر إلى آخر في الصناعة ولكن كلها دون المستوى في النغمة حتى الأوتار التركية. أوتار العود المصرية الجديدة ملونة صاخبة جدا لفت بالنايلون.

والثابت تاريخياً أن آلة العود من الآلات الوترية التي عرفت في الممالك القديمة، وقد استعملها قدماء المصريين منذ أكثر من ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة، وبالرغم من تضارب الآراء حول أصل آلة العود فإننا نجد أن كثيراً من الكتاب يحددون بوضوح أن آلة العود قد انتقلت إلى أوروبا من بلاد الشرق.

وقد كانت آلة العود الرئيسية في الحضارة العربية واحتل عازفوها مكانة مرموقة ومنزلة لدى حكامها، ثم انتقلت آلة العود إلى أوروبا بعد فتح العرب لبلاد الأندلس، وفتح العرب لجزيرة صقلية، وأيضاً الحروب الصليبية التي شنتها أوروبا على العرب فيما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر (رشدان، 2007).

وظلت آلة العود بصورتها العربية لفترة ثم أدخل عليها الكثير من التعديلات لتناسب مع الموسيقى الأروبية المتعددة التصويت، وقامت على هذه الآلة نهضة موسيقية غنائية، وكان لها دور أساسي في التدوين الموسيقي، فقد بنى الفلاسفة بالآلة العود أمثال الكندي، والفارابي، وابن سينا نظرياتهم الموسيقية مستعينين بالآلة العود كأساس لها، كما استعان صفي الدين الأرموي بالعود في طريقة التدوين الجدولي.

وقد ازدهرت آلة العود في الماضي في القرون الوسطى في أوروبا، وخاصة في عصر النهضة (العصر الذهبي للعود)، حيث بلغت الآلة الذروة في تطويرها.

ثانياً. مكونات آلة العود :

يتكون العود من عدة أقسام وأهم أقسامه ما يأتي:

- الصندوق المصوت ويطلق عليه أيضاً القصعة ويسميه البعض ظهر العود.
- الصدر أو الوجه الذي يتم إنشاء فتحات فيه يُطلق عليها الفتحات القمرية، التي ترفع مستوى صوت الرنين وقوته.
- الفرس ويستخدم لغايات ربط الأوتار بجانب

آلة العود من أقدم الآلات الموسيقية التي صنعها الإنسان، وهي من الآلات الشرقية، وتعد آلة موسيقية مهمة في التخت الموسيقي الشرقي، والعود هو آلة مجوفة مصنوعة من نوع واحد أو أكثر من الخشب. وكلمة العود في اللغة العربية تعني الخشب، وهو عبارة عن آلة وترية، أي أنه يحتوي على خمسة أوتار ثنائية كما يمكن أن يضيف العازف إن أراد الوتر السادس، والعود آلة أساسية في التخت الشرقي لا يمكن الاستغناء عنها، كما تعددت الدول العربية التي تتسابق على صناعة أفضل عود، حيث اشتهر العراق بين الدول في حسن وكفاءة صناعة العود الشرقي، لذا نجد الفنانين والمُلحّنين يتسابقون لاقتناء عود صنع في العراق.

يصل مجاله الصوقي إلى الأوكتافين ونصف الأوكتاف، وتشتهر الكثير من البلدان العربية بصناعة العود والتميز به ومن أشهرها العراق وبالأخص العاصمة العراقية بغداد، حيث يوجد فيها الكثير من الحرفيين الذين يتقنون صناعة العود مع سمعتهم العالمية في صناعة العود الراقي، ويأتي إليهم الموسيقيون والملحنون من كافة أنحاء العالم للحصول على العود العراقي عالي الجودة (الفارابي، 1977، ص 498).

ومن الجدير بالذكر أن أقدم أثر موجود لنساء يعزفن على آلة العود يعود إلى خمسة آلاف سنة، وهذا الأثر موجود في شمال سوريا، ويمتاز العود القديم بصغر حجمه ورقبته الطويلة، وكان لا يحتوي على المفاتيح، ويتكوّن من أربعة أوتار فقط، إلى أن جاء زرياب وأضاف إليه الوتر الخامس.

أولاً. أصل العود:

في الأصل كانت أوتار العود من خيوط الأمعاء، لكن اليوم استبدلت بالنايلون؛ هناك قديكون بعض لكن تقريبا كل العازفين يستعملون بعض أنواع المركبات الصناعية. (D'Addario) و (La Bella) تستعمل نايلون عالي النوعية مثل الذي يستعمل أوتار القيثارة. إن الأوتار التركية هي من النوعية الجيدة، أما الأوتار العربية.

منطقة مضرب الريشة.

الرقبة أو زند العود، وهي الموقع الذي يضغط عليه الفنان على الأوتار.

الأنف أو العضة ويكون مكانها في منطقة رأس زند العود من جانب المفاتيح، لتستند عليه الأوتار، والتمكن من رفعها عن الزند.

المفاتيح أو الملاوي ويكون عددها اثنا عشر مفتاحاً وتُستعمل لغايات شد أوتار العود.

الأوتار وهي عبارة عن خمسة أوتار ثنائية، ويمكن إضافة وتر سادس إلى العود.

الريشة التي تُستخدم للعزف، وهي التي تصدر صوت الرنين، وهي أيضاً ضرورية في العود، ومن غيرها لا يمكن سماع أي صوت من العود، ويفضل البعض استعمال ريشة مصنوعة من مادة العاج، وذلك لأنها أحسن وتقوي الصوت وتوضحه بشكل أكبر من الريشة العادية.

أهمية العزف على آلة العود:

هناك مدرستان في العزف على آلة العود وهما المدرسة التقليدية والتي ارتبطت تاريخياً بالتراث الغنائي للموسيقى العربية، بالإضافة بعض الصيغ التي دخلت على هذه الموسيقى في القرن التاسع عشر، والتي تميزت بتركيزها على الشجو والتطريب، والمدرسة الثانية وهي التي تشكلت بفضل التقنيات العزفية التي خرجت عن كل ما هو تقليدي، وهنا لا بد من إلقاء الضوء على هذه المدارس.

أولاً. المدرسة التقليدية (الشجو والتطريب):

لقد تميزت الموسيقى العربية عبر تاريخها بارتباطها بالغناء، حيث كان يعتبر السبيل أو النشاط الوحيد للموسيقى، لذا سيطر المغني على الساحات الفنية فهو صاحب الشهرة والصيت، وبقيت الآلات الموسيقية خادمة لهذا المطرب، واحتل العود مكان الصدارة بين جميع الآلات الموسيقية المستخدمة، حيث يعتبر رمزاً للموسيقى العربية الكلاسيكية قديماً وحديثاً،

واستخدمه الفلاسفة في شرح النظرية الموسيقية العربية، وهو في الغالب آلة المطرب الرئيسية، وكذلك صيغت معظم الألحان الغنائية عليه.

دخلت في القرن التاسع عشر الصيغ الآلية من خلال الاتصال بالدولة العثمانية ومن أهمها (البشر، السماعي، اللونجا... الخ) (شورة. 2003)، وتميز العزف في هذه المدرسة بخلوه من التعقيدات التقنية، فقد ارتبط أسلوب العزف بالروح التي كانت سائدة في تلك الفترة، والتي من أهمها الشجو والتطريب، ويمكن تلخيص أهم الخصائص الموسيقية لهذه المدرسة على النحو التالي:

- الإغراق في التطريب، والذي يعتبر انعكاساً واقعياً لصورة الجملة الموسيقية التي كانت سائدة.

- استخدام القفلات المثيرة (الحراقة)، والتي يطرب لها المستمع العربي.

- المساحة الصوتية المستخدمة، والتي كانت في حدود أوكتافين ونصف.

- بناء على الجمل اللحنية التقليدية كان الاعتماد على التقنيات العزفية البسيطة المتمثلة في اكتفاء العازف بالوضع الأول لليد اليسرى (First Position)، وعدم استخدام بعض التقنيات الحديثة في العزف مثل: العقق المزدوج (Double stops) وتقنية استخدام إصبع الإبهام (Thump Position).

- اعتماد العازفين على الذاكرة البشرية في تناقل وأداء الجمل اللحنية.

- حصر دور العازف في أداء الإرتجالات اللحنية (التقاسيم)، بالإضافة إلى مرافقة المطرب في التخت العربي.

- حصر دور العازف في أداء الألوان الغنائية التي كانت سائدة في العالم العربي، والمتمثلة في: البشر، السماعي، اللونجا... الخ، حيث أن معظم هذه الصيغ تميزت بآنسيابية ألقانها وببساطة تراكيبها اللحنية.



②

كيفية تثبيت الصانع لأضلاع ظهر العود (القصعة) وهي الأخشاب الصغيرة التي تثني وتقوس بواسطة الماء والنار و قالب الحديد إلى أن يصبح شكله يلائم مع دوران شكل القالب

صناعة الآلة تكتفي بما يتناسب ومتطلبات المرحلة، وذلك من حيث حجم القصعة، شكلها، طول الزند، الفتحات الموجودة في وجه العود، بالإضافة إلى عدد الأوتار وغيرها، ويمكن توضيح الأجزاء التي يتكون منها العود وتفاصيل صنعته، بالإضافة إلى توضيح المقاييس العامة المتعلقة بحجم الآلة، التي استند عليها صانعوا الآلة في تلك الفترة.

أجزاء آلة العود :

أولاً. ظهر العود (القصعة) :

وهي عبارة عن الصندوق المصوت الذي يقوم على تضخيم الأصوات الناتجة عن اهتزاز الأوتار، وتأخذ القصعة شكلها من شكل القالب المعد من قبل الصانع، وفي العادة تأخذ الشكل المخروطي، وتصنع القصعة من أكثر من نوع من الخشب ذي الكثافة العالية (خشب صلد) مثل حشب (الزان، الجوز، السيسم، الصاج... الخ).

وذلك كي يؤدي إلى التنوع في اللون الصوتي الصادر، حيث يقطع الخشب على شكل مساطر طول الواحدة 80 سم، وسمكها 2.5 - 3 ملم،



①

كيفية تصنيع ظهر آلة العود (القصعة) ومقاساتها، وبداية تأسيسها. من شارع محمد علي بوسط القاهرة.

ثانياً. العود في المدرسة التقليدية (مقاييس، صنعته) :

أسهم زرياب قديماً في تحسين صناعة آلة العود من خلال إضافة الوتر الخامس الذي صبغه باللون الأحمر، وجعله متوسطاً في موضعه بين الأوتار الأربعة، وذلك رمزاً للنفوس البشرية (رشيد، 1975، ص43).

كما يعد زرياب أول من وظف الريشة المصنعة من قوادم النسر في العزف، وذلك بعد تهذيبها، علماً أنه في تلك الفترة كان العزف يقوم على المضرب المصنوع من مادة الخشب (الريشة)، مما ساهم في التغلب على جمود الريشة (الجيوسي، 1998، ص708). كما استبدل زرياب وجه العود من الجلد إلى الخشب (رشدان، 2007، ص26).

ومنذ بدايات القرن العشرين أخذت آلة العود تتقدم نحو الرقي والتطور، وخاصة بعد إنشاء معهد الموسيقى العربية في القاهرة سنة 1923، ومعهد الموسيقى في بغداد سنة 1936، لترفد المجتمع العربي بموسيقيين مؤهلين أكاديمياً، حيث كان لهم الفضل في تطوير تقنيات العزف على آلة العود وصولاً لما يسمى بالمدرسة الحديثة (ديان، 1999، ص61).

وبناء على ما تقدم من توضيح لسمات المدرسة التقليدية في العزف على آلة العود، فقد كانت



4



5

تبيين مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند لظهر العود (القصة)

ويثبت بمسامير صغيرة إلى أن يجف ويلتصق بالكعبين بشكل متين، ومن ثم يتم إخراج المسامير من الكعبين وتنظف حواف الضلع من بقايا الغراء الزائد، (انظر الصورة رقم 2).

ويشرح الصانع بعد ذلك بتفصيل الضلع الثاني والثالث، ومن ثم تركيب الأضلاع من الجهتين (اليمنى واليسرى)، وتتكرر هذه العملية (بناء القصة) إلى أن يتم الانتهاء من تركيب جميع الأضلاع، علمًا بأن الأضلاع التي تبني على الوسط من الجهة اليمنى والجهة اليسرى يجب أن تأخذ نفس الشكل في كل مرة، عدا الصانعين الآخرين اللذين بواسطتهما يتم إتمام القصة، ويتراوح عدد الأضلاع ما بين 15 و21 ضلعًا، وأحيانًا يتجاوز ذلك عند بعض الصانع، ويعود الاختلاف بين عدد الأضلاع إلى اختلاف عرضها، (انظر الشكل رقم 3).

2. الكعب الأمامي (اللقمة الأمامية): وهي مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند، (انظر الصورة رقم 4، 5).



3

الشكل النهائي لظهر العود (القصة) بعد تثبيت الصانع لجميع أضلاعه والتي عادة ما تتراوح ما بين 21-15 ضلعًا ويرجع الاختلاف إلى اختلاف عرضها

وذلك بهدف أن تهتز وتعطي رنينًا، حيث أنه كلما كان الخشب أقل في السماكة كان تجاوبه مع الأوتار أفضل وذلك بحسب ظاهرة الرنين (العلي، 2004م ص 500-602)، (انظر الصورة رقم 1).

ويكون عمق القصة نصف عرضها، حيث تتراوح المنطقة الأكثر عمقًا في القصة ما بين 18-20 سم، وهذا يعتبر تقريبًا لنصف عرض وجه العود من نفس المنطقة، وتتكون القصة من:

1. الأضلاع: وهي عبارة عن قطع من الأخشاب الرقيقة تثنى وتقوس بواسطة الماء والنار وقالب حديد إلى أن يصبح شكله يلائم شكل القالب بحيث يوضع على القالب بوضع مناسب، ويبدأ الصانع بتثبيت ضلع في منتصف القالب تمامًا بواسطة رأس وكعب من الخشب الأبيض يتلاءم مع دوران شكل القالب، فيصبح الضلع الموضوع في وسط القالب مدببًا من الجهتين (رأسين)، ويكون عرض الضلع صفرًا عند النهايات، ويتم وضع الغراء عليه من الرأسين على قدر مساحة الكعبين (الكعب الأمامي والكعب الخلفي)،



⑧

وجه (صدر العود) وهو عبارة عن قطع رقيقة من الخشب وتنتقى من خشب ذي كثافة قليلة (خشب لين)، مقارنة بالخشب الذي تصنع عنه القصعة، وذلك بهدف أن يهتز الوجه

ويتكون وجه العود من:

1. فتحات دخول وخروج الصوت (الشماسي): وهي فتحات تساهم في دخول الترددات الصادرة عن الأوتار إلى القصعة، ومن ثم خروجها بعد الاصطدام بظهر وجه العود من الداخل، ولا يزيد عدد الفتحات عن ثلاث فتحات كبيرة ويتراوح قطرها ما بين 9-11 سم، وموقعها في الوجه على نفس الطول الزند،

فإذا كان طول الزند 20 سم يأتي نصف قطر الفتحة على مسافة 20 سم من منطقة التقاء الزند بالقصعة، وفتحتان صغيرتان تقعان ما بين حمالة الأوتار والفتحة الكبيرة، كما أنهما يتجهان إلى الأطراف قليلاً، ويكون قطر الفتحات الصغيرة تقريباً نصف قطر الفتحة الكبيرة. وهناك بعض الأعواد التي تحتوي على فتحة واحدة كبيرة وذلك بهدف أن يكون الصوت الصادر عن آلة العود يميل إلى الترددات المنخفضة، ويوظف هذا العود في الغالب في الغناء الفردي ومرافقة المطرب (A. Cameron Kathleen, 8 - 9). (والشكل رقم 9)، يوضح الفتحات وأحجامها.



⑤



⑦

تبين مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند لظهر العود (القصعة)

3. الكعب الخلفي (اللقمة الخلفية): وهي مركز تجمع الأضلاع من جهة مؤخرة القصعة، (انظر الصورة رقم 6، 7).

ثانياً. الوجه (الصدر):

هو عبارة عن قطع رقيقة من الخشب يتراوح عرضها ما بين 7-10 سم تقريباً، وسماكتها ما بين 2-3 مم، تلتصق بجوانب بعضها لتصل إلى عرض القصعة المطلوب، وتشكل هذه القطع غطاء خشبياً يلصق على القصعة، وتلتقى من خشب ذي كثافة قليلة (خشب لين)، مقارنة بالخشب الذي تصنع منه القصعة، وذلك بهدف أن يهتز الوجه. فكلما كان اهتزاز الوجه متناغماً مع الترددات التي تصدر من الأوتار يساهم في جودة اللون الصوتي ولقاء وضخامة الصوت الصادر عن الآلة (Wilcocks, 2006, 59 - 64). ومن أهم أنواع الأخشاب التي يصنع منها وجه العود خشب الصبروس، وخشب السويد، ويتراوح طول العود من جهة الوجه ما بين 50-55 سم من مفصل الزند حتى نهاية القصعة، كما يتراوح العرض ما بين 36-38 سم في عرض منطقة من العود، كما يأتي تقريباً عرض الوجه من جهة الزند 5.5 سم، (انظر الصورة رقم 8).



(10)

مواقع الجسور وأشكالها وهي قطع من الخشب الرقيق



(9)

فتحات دخول وخروج الصوت (الشهاسي) وهي فتحات تساهم في دخول الترددات الصادرة عن الأوتار إلى قصعة العود

2. الجسور: وهي قطع من الخشب توضع بهدف تقوية الوجه لأنه مكون من الخشب الرقيق، وتوزع المسافات بين الجسور على طول وجه العود، (والشكل رقم 10). يوضح مواقع الجسور وأشكالها.

ثالثاً. الرقبة (الزند، المقبض):

هي موضع الأصابع والعفق على الأوتار، فهي من الخلف أسطوانية ومن الأمام (مكان الأوتار والعفق) تأخذ الشكل المستقيم (المسطح)، وتصنع من الخشب الصلب العالي الكثافة (الخشب الذي يصنع منه ظهر العود)، ويتراوح طول الزند ما بين 20 - 21 سم، والعرض من جهة القصعة 5.5 سم، ومن جهة مريط الأوتار 3.5 سم، (انظر الشكل رقم 11)، الذي يوضح زند العود.

رابعاً. المرأة:

وهي قطعة من العظم المصنَّع أو الخشب الصلب، توضع على الزند من الجهة المسطحة (موقع العفق على الأوتار) وتأخذ شكل الزند وتمتد بشكل السبائي لتصل إلى الفتحة الكبرى في صدر العود، وتوضع المرأة بهدف الحفاظ على خشب الزند وبقائه سليماً نتيجة للعفق على الأوتار، (انظر الشكل رقم 12). الذي يوضح المرأة.



(11)

زند العود (الرقبة) وهي موضع الأصابع والعفق على الأوتار



(12)

مرأة العود وهي قطعة من العظم المصنَّع أو الخشب الصلب



١٤

أنف العود وهو عبارة عن قطعة صغيرة تصنع من الخشب أو العظم أو العاج أو البلاستيك، توضع على الزند من جهة عليبة المفاتيح، وذلك بهدف رفع الأوتار قليلاً

سابعاً. البنجق (عليبة المفاتيح):

وهي عبارة عن صندوق مغلق من جهة ومفتوح من الجهة الأخرى ويوجد فيه ثقب، ويوضع في هذه الثقوب مفاتيح تربط بها الأوتار بهدف ضبطها (الدوزان).



١٥

المفاتيح وعليبة المفاتيح وهي عبارة عن قطع خشبية تتركب في البنجق بنهايتها ثقب لتثبيت الوتر من خلاله

ثامناً. المفاتيح:

وهي عبارة عن قطع خشبية تتركب في البنجق بنهايتها ثقب لتثبيت الوتر من خلاله، ويجب مراعاة سهولة دورانها بحيث لا تكون قاسية جداً فيصعب على العازف تحريكها باتجاه اليمين والشمال أثناء عملية الدوزان، ولا مرنة جداً فيجد العازف صعوبة في تثبيتها، (انظر الصورة رقم 15)، الذي يوضح عليبة المفاتيح والمفاتيح.



١٣

المشط أو القرس وهي حمالة أو مربوط الأوتار على وجه العود

خامساً. المشط أو القرس (حمالة أو مربوط الأوتار على الوجه):

وهي قطعة خشبية تصنع من الخشب الصلب لتحمل قوة ربط الأوتار وتنقل ترددات الأوتار بشكل سريع على وجه العود (باشا، وآخرون، 2008 ص 340-345). وتنقب حمالة الأوتار بعدد الأوتار ويكون القياس متساوياً من جهة الزند وتُستثنى الأنف من القياس، وعملية ثقب القرس تحتاج إلى دقة بحيث نضمن أن البعد بين الأوتار المزدوجة متساو، كذلك يجب أن لا تكون الثقوب بين الأوتار المزدوجة بعيدة المدى، وذلك لكي لا ينتج عن ذلك أي صعوبة في العزف أو ضياع للصوت، (انظر الصورة رقم 13)، الذي يوضح حمالة الأوتار.

سادساً. الأنف:

هو عبارة عن قطعة صغيرة تصنع من الخشب أو العظم أو العاج أو البلاستيك، توضع على الزند من جهة عليبة المفاتيح، وذلك بهدف رفع الأوتار قليلاً عن زند العود، مما يساهم في نقاء الصوت الصادر عن آلة العود وعدم ملاصقة الأوتار للزند، وتقسم هذه بشكل متساو بين الأوتار بحيث تكون وضعية الأوتار مناسبة وغير خارجة عن الزند، (انظر الصورة رقم 14)، الذي يوضح شكل الأنف.



(17)

الريشة المستخدمة في العزف على آلة العود



(16)

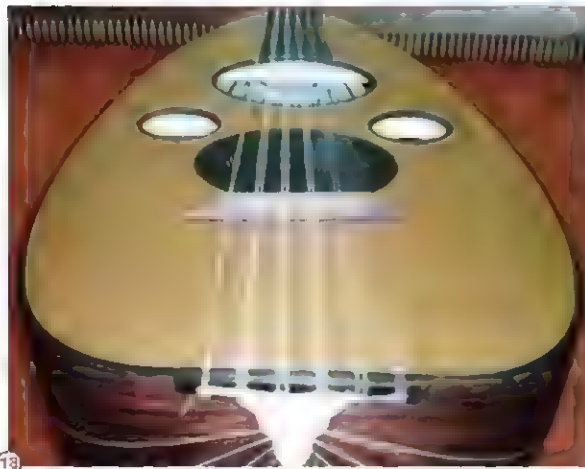
تبين المرحلة النهائية من صناعة العود، حيث يتم بعد الانتهاء من مراحل صقل العود بأكمله بواسطة ورق الزجاج الناعم، ويعدّها يتم طلاء العود بمادة خاصة تسمى الدملوك (الكامليا)

تاسعاً. صقل العود وطلاؤه:

وهي المرحلة النهائية من صناعة العود، حيث يتم بعد الانتهاء مما سبق صقل العود بأكمله بواسطة ورق الزجاج الناعم، ويعدّها يتم طلاء العود بمادة خاصة تسمى الدملوك (الكامليا)، وهذه المادة تكون شفافة بحيث يبدو العود مدهوناً، لكن يبقى بنفس لون خشبه الأصلي، والغاية من طلاء العود منع وصول الرطوبة إلى أجزائه، إضافة إلى إعطائه منظرًا جميلاً، لكن يجب أن يراعى هنا عدم طلاء وجه العود بالذات بشكل كثيف كباقي أجزائه الأخرى، إلما بشكل خفيف كي لا تؤثر كثافة الدهان سلباً على صوت الآلة، إذ أنها تكتم الصوت لدرجة ملحوظة، مما يؤدي إلى التأثير السلبي على خواص الصوت (باشا، وآخرون، 2008 ص345-340)، (انظر الشكل 16).

عاشراً. الريشة:

كما تسمى المضرب، وتصنع من مادة العظام أو البلاستيك المقوى ومادة المطاط، وتستخدم للنقر على الأوتار. وقد كثر استخدام الريشة المصنوعة من البلاستيك وذلك لمرونتها وقدرتها على أداء الرش (الفرداش)، وعدم الحاجة إلى استخدام الريشة المقلوبة، (انظر الشكل رقم 17)، الذي يوضح الريشة المستخدمة في العزف على آلة العود.



(18)

أوتار آلة العود والتي عادة يتم تركيبها بعد الإنتهاء من صناعة العود

حادي عشر. الأوتار:

يوجد في العود نوعان من الأوتار، حيث تصنع الأوتار الغليظة (التي تصدر الترددات المنخفضة) من مادة ذيل الفرس أو الخيطان الحريرية الصناعية وتغلف بمادة النحاس، كما تصنع الأوتار التي تصدر الترددات الحادة من مادة النايلون أو البلاستيك، وتركب الأوتار موازية لسطح وجه العود مبتدئة من الفرس مارة فوق الشمسية الكبرى وفوق الزند والأنف منتهية بعلبة المفاتيح وهي أوتار مزدوجة، ومن أهم السمات التي ارتبطت بالأوتار في المدرسة التقليدية في العزف على آلة العود:

ظهور القطع الموسيقية الحرة والتي أحياناً تؤدي مع الأوركسترا، وكذلك برزت بعض المقطوعات التي تتكون من أكثر من صوت، والتي تتطلب تقنيات عالية في الأداء.

استخدام تقنية التنقل بين الأوضاع أثناء العزف (positions) وذلك ساعد على:

1. ظهور نغمات لها لون وطابع صوتي مختلف عن العزف في الوضع الأول.
 2. حل بعض المشكلات التي تواجه العازف أثناء أداء بعض الجمل الموسيقية.
- اعتمادها على التدوين الموسيقي في تنقلها وأدائها.

العود في المدرسة الحديثة (مقاييسه وصناعاته):

لقد حظي العود في القرن العشرين بمجموعة من الصناع يتنافسون في ما بينهم ليقدّم كل منهم الأفضل، الأمر الذي أسهم في تطوير هذه الصناعة، إضافة إلى كل مدرسة من مدارس العزف لهذه الآلة قد فرضت مجموعة من المعايير والمقاييس التي تتلاءم ومتطلباتها، ومن هنا يأتي تطور صناعة الآلة الموسيقية استجابة طبيعية لتطور الإمكانيات الأدائية التي تؤدي عليها. ومن أمهر صناع آلة العود في المدرسة الحديثة التي امتدت منذ سبعينات القرن العشرين وحتى الآن: الصانع فائق محمد فاضل في العراق، والصانع نزيه غضبان في لبنان، والصانعان يلدرن وفاروق في تركيا، بالإضافة إلى مشعل نغم الخليج في الكويت. ويمكن رصد أهم التطورات التي طرأت على مقاييس صناعة أجزاء آلة العود، على النحو التالي:

ظهر العود (القصة): مع تطور أسلوب العزف على آلة العود، وظهور العازف المنفرد الذي تميز باستخدام التقنيات الحديثة في العزف والمتمثلة في الكوردات والقفزات اللحنية والنغمية بالإضافة إلى الجمل اللحنية السريعة، وكذلك حاجة العازف إلى زيادة المساحة الصوتية تحديداً في الجوابات، فقد كان من الضروري أن تتطور

الاكتفاء بالعود ذي الخمسة أوتار في معظم النشاطات.

تم في بعض الحالات إضافة الوتر السادس (قرار الراس) وذلك خدمة لأجواء الطرب التي كانت سائدة لما للأصوات العريضة من أثر في إثارة أجواء الهدوء والطرب.

تم في بعض الحالات إضافة الوتر السادس (جواب جهاركا) وذلك للهروب من التنقل بين الأوضاع (positions).

ضبط الآلة كان حسب الطريقة القديمة المعروفة (fa, la, re, sol, do). يوضح، (الشكل رقم 18)، أوتار آلة العود.

المدرسة الحديثة (الوصف والتعبير):

نظراً للتأثير المتبادل بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية في القرن العشرين أدخلت بعض تقنيات العزف العالية على آلة العود بالإضافة إلى الأداء الموسيقي المتميز الذي يعتمد على الوصف والتعبير الفردي، حيث أصبح هناك أسلوب في الأداء والتأليف لم يكن مألوفاً من قبل يمكن أن نسميه بالمدرسة الحديثة في العزف، فالأمر هنا لم يتعلق بالصوت البشري بل بقدرة استغلال الأصابع وخفة تحريك اليد وسرعة تنقلها ودقة العفق، ويمكن تلخيص الخصائص الموسيقية لهذه المدرسة على النحو الآتي:

اعتمادها على الوصف والتعبير على حساب الشجو والتطريب.

ازدياد المساحة الصوتية للآلة فأصبحت في بعض الحالات - عند استخدام وتر سادس في منطقة الجوابات تصل إلى ما يزيد عن ثلاثة أوكتافات.

استخدام بعض التقنيات المستخدمة في العزف على الآلة الغربية مثل العفق المزدوج (Double stops) والاهتزاز (Vibrations) والزحلق (Glissando) واستخدام أصابع اليد اليمنى في العفق.



شكل الفتحات البيضاوية وهي فتحات خروج الصوت



شكل القصعة المفلطحة وتطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها لزيادة المساحة الصوتية

تحديد سماكة الوجه ومحاولة توحيد سماكته بما يتناسب مع الترددات الصادرة من الآلة.

الرقبة (الزند، المقبض): نتيجة لتغير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، بالإضافة إلى الاعتماد على العود ذي الستة أوتار لتلبية متطلبات المرحلة الجديدة، ويمكن رصد أهم التطورات على الزند على النحو التالي:

1. التحول الواضح في تحول شكل الزند من الخلف، من الشكل الأسطواني إلى الشكل المفلطح.

2. عرض الزند من جهة الوجه 6.30 - 6 سم.

3. طول الزند بدأ يتراوح بين 18 - 19.50 سم في أقصاه، وذلك تناسباً مع طول القصعة إضافة إلى سهولة التنقل في وضعيات اليد على الزند (positions) وذلك تناسباً مع تقنيات المدرسة الحديثة في العزف على آلة العود.

4. طريقة تثبيت الزند على القصعة من خلال برغي حديد يمتد على طول الزند، وذلك حتى يعطي تقوية للزند كما يعطي العازف إمكانية التحكم في المسافة بين الأوتار والزند، ويعود ذلك إلى أن الزند يمكن أن يقوس أو يتحرك من مكانه نتيجة لتعرضه للعوامل الجوية بالإضافة إلى الضغط الذي يتعرض له الزند نتيجة لزيادة عدد الأوتار وتحديدًا وترجواب الجهاز كاه، بالإضافة إلى

الصناعة لتسهيل مهنة العازف وتواكب تطورات تقنيات العزف على آلة العود، لذلك تم تطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها، وأصبحت المنطقة الأكثر عمقاً في القصعة تتراوح ما بين 15 - 18 سم في أقصى حالتها، حيث أن تقليل عمق القصعة ينعكس بالناحية الإيجابية على إيضاح النغمات التوافقية الحادة Overtones (Wilcocks, 2006) (العلي، 2004 ص 502 - 500). (انظر الشكل رقم 19) الذي يوضح القصعة المفلطحة.

- الوجه (الصدر): نتيجة لظهور القصعة المفلطحة كان لابد من إجراء بعض التعديلات على وجه آلة العود، حيث أصبح يتراوح طول العود من جهة الوجه ما بين 47 - 50 سم من مفصل الزند حتى نهاية القصعة، كما بقي العرض ما بين 36 - 38 سم في أعرض منطقة من العود.

- فتحات خروج الصوت: بدأ التغيير واضحاً في شكل فتحات دخول وخروج الصوت (الشماسي)، فقد ظهرت الفتحات البيضاوية وهذا فقط بهدف التزيين، (انظر الشكل رقم 20)، الذي يوضح شكل الفتحات البيضاوية.

- الجسور: بدأ الاهتمام بها بشكل أكبر وذلك من حيث موقعها وترقيتها، كما بدأ الاهتمام في



شكل الفتحات البيضاوية وهي فتحات خروج الصوت

- الأوتار: زيادة الاهتمام في رنين الأوتار وذلك من طريق الاهتمام في الأوتار الأكثر قساوة ورئيئاً، كما تم زيادة عدد الأوتار فقد أصبح الوتر السادس ضرورة، كما تم إضافة وتر دو قران، وبناء على تغير طريقة ضبط الأوتار وزيادة عددها، كان لابد من صناعة أطقم من الأوتار تتماشى مع طرق الضبط الحديثة للأوتار.
- رفع الدوزان درجة في بعض الأحيان عند بعض العازفين أمثال منير بشير ونصير شما، إضافة إلى ضبط وتر اللا إلى دو.
- المرأة: نتيجة لتقنيات المدرسة الحديثة في العزف على آلة العود والتي تعتمد كثيراً على العزف في منطقة الوجه، ظهر الاهتمام بشكل كثيف في وضع المرأة الطويلة التي تصل إلى الفتحة المتوسطة، (انظر الصورة رقم 21)، الذي يوضح صورة المرأة ومنطقة العزف على الوجه.

أنواع العود الموسيقي :

- هناك نوعان مميزان للعود، وهما:
 - العود التركي: سمي بهذا الاسم نسبةً إلى تركيا التي تمت صناعته فيها، وهو مصنوع من الخشب الخفيف الذي يعطي نغمة قوية مميزة، وقد تميّزت مدينة اسطنبول بهذه الصناعة لتنتج آلة موسيقية مميزة يستخدمها الملحنون ويبدعون في استخدامها.
 - العود العربي: سمي بهذا الاسم نسبةً إلى البلدان العربية التي تقوم بتصنيعه وتُخرج أكفأ الملحنين في العزف عليه، ويصنع في أغلب المناطق العربية مثل مصر وسوريا، وهو أثقل في الصناعة من العود التركي؛ لكي يعطي صوتاً أعمق وأكثر
- المشط أو الفرس (حمالة أو مرتبط الأوتار على الوجه): ظهر العود الذي يحتوي على الفرس المتحرك، وهذا التطور ساهم في صدور الترددات الحادة المرافقة للترددات التي يصدرها العازف نتيجة للنقر على الأوتار في المكان المخصص لها، وهذا يساهم في الثراء اللوني للصوت الصادر من الآلة وتحديداً في التعبير والرنين الصوتي للألّة (Wilcocks, 2006, 50).
- الريشة: بالإضافة إلى الريشة المصنوعة من مادة العظم أو البلاستيك المقوى ومادة المطاط، حيث ظهرت الريشة المصنوعة من قرن الغزال والعظم المقوى، والتي تساهم في زيادة رنين الوتر وتساعد في زيادة قوة الريشة المقلوبة.



الطريقة الصحيحة لكيفية استخدام العود والعزف عليه ويظهر لنا الصورة رقم 23، 24، كيفية مسك الريشه بشكل صحيح

في البداية لا بد من معرفة أماكن النغمات أو النوتات على العود، وهي كالتالي :

- الوتر الأخير من جهة الأسفل (الوتر الخامس) يُطلق عليه «دو»، وعندما يتم الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «ري»، وعند الضغط عليه بالإصبع الرابع تخرج منه نوتة «مي».
- الوتر الذي يليه (الوتر الرابع) يُطلق عليه «صول»، عندما يتم الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «لا»، وعند الضغط عليه بالإصبع الرابع تخرج منه نوتة «سي».
- الوتر الذي يليه وهو الوتر الثالث يُطلق عليه «ري»، عندما يتم الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «مي»، وعند الضغط عليه بالإصبع الثالث تخرج منه نوتة «فا».
- الوتر الرابع ويسمى «لا»، عندما يتم الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «سي»، وعند الضغط عليه بالإصبع الثالث تخرج منه نوتة «دو».
- الوتر الخامس ويطلق عليه «فا» (انظر الشكل رقم 22، 23).

قوة من العود التركي، كما أن الخشب المستخدم في صناعته أخشن من الخشب المستخدم في العود التركي.

أشهر عازفيه هناك كثيرًا ممن أبدعوا في العزف عليه، فاسمعونا أجمل الألحان والموسيقى، ومن أهمهم:

- في الخليج العربي طلال مداح وعبادي الجوهر.
- في مصر رياض السنباطي، ومحمد عبد الوهاب، ومحمد القصبجي.
- في لبنان فريد الأطرش والثلاثي جبران.

طريقة مسك العود الصحيحة:

البعض من الأشخاص الذين يريدون تعلم عزف العود قد يمسكونه بطريقة خاطئة، تمنعهم من التحكم الكامل به، والوصول للأماكن التي يصعب العزف عليها خاصة المناطق القريبة من صدر العود.

معرفة النغمات الموسيقية:

الموسيقى بشكل عام سواء العالمية أو العربية توجد بها سبع نغمات أو نوتات أساسية لا بد من معرفتها، لأن جميع المقطوعات والأغاني تُبنى عليها وهي كالتالي:
دو - ري - مي - فا - صول - لا - سي .



(24)

بعض أنواع الأخشاب المستعملة في تصنيع آلة العود



(25)



(26)

التي تصدر في موقع الدستان الأول.

3. تعفّق بإصبع (الوسطى) على الأصوات الموسيقية

التي تصدر في موقع الدستان الثاني.

4. تعفّق بإصبع (البنصر) على الأصوات الموسيقية

التي تصدر في موقع الدستان الثالث.

5. تعفّق بإصبع (الخنصر) على الأصوات الموسيقية

التي تصدر في موقع الدستان الرابع.

الأخشاب المستخدمة في صناعة العود:

يصنع العود من أنواع محددة من الأخشاب والتي تضمن الحصول على الصوت واللحن الجميل والصحيح، ومن أهمها أخشاب الزان الروماني ذات اللون البيج الفاتح وأخشاب السيسم الهندي وأخشاب الجوز بألوانها القاتمة، وتستخدم هذه الأخشاب في صناعة طائفة العود وأفضلها جودة تلك التي تصنع من نوعين من هذه الأخشاب بدلاً من نوع واحد، أما مفاتيح العود فيتم تصنيعها من الأخشاب الصلبة مثل الأبنوس الداكن أو الجوز.

أما بيت المفاتيح فيتم تصنيعه من أخشاب الزان أو السيسم، ويفضل تصنيع رقبة العود من أخشاب الجوز أو السيسم، ويصنع وجه العود من أخشاب الجام البيضاء الخالية من العقد الخشبية، أما عروقه فيفضل أن تكون قريبة من بعضها البعض وذلك حتى تتحمل الجهد بشكل أفضل (انظر الشكل رقم 24، 25، 26).

مواقع الأصابع للتعفّق على الأوتار:

1. يوضع الإصبع (الإبهام) لليد اليسرى خلف رقبة العود من أعلى الرقبة عند موقع الدستان الأول.

2. تعفّق بإصبع (السبابة) على الأصوات الموسيقية



طريقة مسك أو حمل آلة العود أثناء العزف

وحيث أن الوتر مزدوج، فيركب طرف أحد الوترين في الثقب المخصص له في الفرس، ويربط جيداً ثم يشد على صدر العود ثم الرقبة، ثم يسحب على الحرز الموجود على الأنف مازاً إلى البنجق، ثم يركب نهاية الوتر (طرفه الثاني) في الثقب المخصص له الموجود بالملاوي، ويلف الملاوي حتى تضبط الوتر بالنغمة المطلوبة، ويطبق هذا على كل أوتار العود، (انظر الشكل رقم 28، 29).

الخاتمة:

نستخلص من هذا البحث والذي سلطنا فيه الضوء على آلة العود وأهميته في التخت الشرقي ومراحل تطوره وكيفية تصنيعه والمدارس المختلفة لصناعة آلة العود، وكذلك مكونات وأجزاء آلة العود وأنواع الأعمود وكيف كان شكل العود واستخداماته في المدرسة التقليدية وكيف تغير شكله في المدرسة الحديثة، حيث تم زيادة عدد الأوتار فقد أصبح الوتر السادس ضرورة، كما تم إضافة وتر دو قرار، وبناء على تغير طريقة ضبط الأوتار وزيادة عددها، كان لابد من صناعة أطقم من الأوتار تتماشى مع طرق الضبط الحديثة للأوتار، وظهرت الريشة المصنوعة من قرن الغزال والعظم المقوى، والتي تساهم في زيادة رنين الوتر وتساعد في زيادة قوة الريشة المقلوبة.

6. تعفّق ياصبع (السبابة) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في الموقع ما بين الدستان الأول والثاني.
7. تعفّق ياصبع (البنصر) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع ما بين الدستان الثالث والرابع.

طريقة حمل العود أثناء العزف:

يجب أن يكون العود عمودياً وغير مرئي للعازف، ولدعم وزن العود بالفخذ والذراع الأيمن لكي تكون لليد اليسرى حرية الحركة حول لوحة الأصابع «زند العود»، في البداية يبدو هذا الأمر صعباً للغاية، ولكن هو أسهل من ذلك بعد التمرين على تكرار حمل العود والعزف عليه، (انظر الشكل رقم 27).

تركيب الأوتار:

من المعروف أن عدد أوتار العود تكون خمسة أوتار وأحياناً ستة (وهي أوتار مزدوجة) تتفاوت في الغلظ والرقه متدرجة من أعلى صدر العود الأوتار غليظة إلى الأسفل حيث الأوتار الرقيقة.

تركب أو تشد الأوتار موازية لسطح الصندوق المصوت، مبتدئاً من الفرس مارة فوق الرقبة، منتهية عند الملاوي.



الشكل النهائي لآلة العود وعرضها للبيع بعد الانتهاء من تصنيعها في معرض ورشة تصنيع الأعواد على الوجهين.

إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها.

فتطور صناعة الآلة الموسيقية استجابة طبيعية لتطور الإمكانيات الأدائية التي تؤدي عليها، فصناعة آلة العود تمثل مصدر دخل ووظيفة لمهني هذه المهنة، فمعظم صانعي هذه الآلة توارثوها عن آبائهم وليست مهنة ومصدر دخل فقط ولكنها تعني لهم متعة وعشقا في تصنيعها وإبتكار أشكال متعددة لهذه الآلة وعلى الجانب الآخر تمثل مصدر دخل، ووظيفة لعازفي آلة العود من حيث أشكالها الحديثة بعد دخول الكثير من التقنيات عليها مثل المايك الملتصق بالعود وأيضا العود المقطوش المشابه للجيتار وغيره من التقنيات التي تسهل من مهمة عازفي هذه الآلة.

كذلك أهم التطورات التي فرضتها التقنيات الحديثة في العزف على شكل وصناعة أجزاء آلة العود. فأدخلت بعض تقنيات العزف العالية على آلة العود بالإضافة إلى الأداء الموسيقي المتميز الذي يعتمد على الوصف والتعبير الفردي، حيث أصبح هناك أسلوب في الأداء والتأليف لم يكن مألوفاً من قبل يمكن أن نسميه بالمدرسة الحديثة في العزف، مع تطور أسلوب العزف على آلة العود، وظهور العازف المنفرد الذي تميز باستخدام التقنيات الحديثة في العزف والمثمنة في الكوريات والقفزات اللحنية والنغمية بالإضافة إلى الجمال اللحنية السريعة، وكذلك حاجة العازف إلى زيادة المساحة الصوتية تحديداً في الجوابات، فقد كان من الضروري أن تتطور الصناعة لتسهل مهنة العازف وتواكب تطورات وتقنيات العزف على آلة العود، لذلك تم تطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي

بحث ميداني وعمل مقابلات من خلال الباحث بشارع محمد علي بوسط القاهرة، وهو الشارع الأشهر للآلات الموسيقية، وصناعة آلة العود، ورشة صناعة آلة العود في بيت العود (أحمد عبد الحليم) والصانع سامي عفيفي، بشارع محمد علي، ومراحل تصنيعه وبعض الورش والمعارض الأخرى لتصنيع آلة العود.

أ. خولة نجيمي - الجزائر

خيمة «أولاد سيدي نايل» فضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد

الموروث الثقافي هو الذي يعطى كل شعب من الشعوب هويته الخاصة التي تميزه عن الشعوب الأخرى والتي بدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به.

من هذا المنطلق نتناول لإثراء مداخلتنا أحد أهم عناصر الموروث الثقافي والتراث بصفة عامة وهي الخيمة كأداة تلائم حياة التنقل والترحال وحيزا رمزيا وفضاء للذاكرة وعلامة على مجموعة قيم سامية في حاجة إلى الاستحضار والرصد والاستكشاف. وخيمة أولاد سيدي نايل بمنطقة الجلفة / الجزائر، إحدى أهم النماذج التي تجسد ذلك باعتبارها أيقونة لتراث مادي ولا مادي الذي هو محصور بين أركانها وأجزائها حيث تحتل الخيمة الناييلية أو (البيت الحمراء) من الناحية الثقافية مكانة خاصة ليس لأنها مذكورة في القرآن فقط: ﴿وَاللّٰهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّنْ جُلُودِ



مخطط الدراسة

الموروث الثقافي ركيزة أساسية في الحفاظ على الهوية .

الخيمة كفضاء سكاني .

دور الخيمة النيلية كفضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد.

الموروث الثقافي ركيزة أساسية في الحفاظ على الهوية:

يمثل الموروث الثقافي الذاكرة الحية للفرد وللمجتمع، ويمثل بالتالي هوية يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب. كما أن التراث بقيمه الثقافية والاجتماعية يكون مصدرا تربويا، وعلميا، وفنيا، وثقافيا واجتماعيا. ذلكم أن تراكم الخبرات يُكوّن الحضارة، وتراكم المعلومات يُكوّن الذاكرة. وهذه الذاكرة بدورها وكما تقول: الباحثة تمبل كريستين في كتابها (مدخل إلى دراسة السيكلولوجيا والسلوك): «هي التي تمكّننا من فهم العالم، بأن تربط بين خبرتنا الراهنة، ومعارفنا السابقة عن العالم وكيف يعمل». ولهذه الذاكرة كما للتراث الثقافي الذي ننادي بالحفاظ عليه علاقة طردية مع الإبداع لدى الأفراد والمجتمعات. حيث أن لكل شعب موروثاته الخاصة به، والتي توارثها شفهيًا، أو عمليًا، أو عن طريق المحاكاة.. ليكون بمثابة فنون نتجت عن التفاعل ما بين الأفراد والجماعة، والبيئة المحيطة خلال الأزمان الماضية، ومع مرور الزمن تحولت إلى إنتاج جماعي يختزن خبرات الأفراد والجماعات، ويقدر ما هو مُمَيَّال للجماعة فإنه جدار متين لحفظ هويتها، ومحرك لها في الاستمرارية والوجود.

فقدان التراث الثقافي يعني فقدان الذاكرة. إن الذاكرة هي التي تساعد على اتخاذ القرارات، فالفرد الفاقد ذاكرته لا يستطيع أن يستدلّ على باب بيته، فكيف والحال هكذا أن يصنع مستقبله، ويطوّر ذاته، ومثلما ينطبق هذا على الفرد ينطبق على الشعوب.

الأنعام يَبُوتًا تَسْتَحْفُونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ سورة النحل [الآية 80]، بل ولما لها أيضا من ارتباط بتاريخ المجتمع المغاري. فهي تعبر عن وجوده الحضاري، كما تعبر عن استمراريته وسيورته، بل وفي بعض الأحيان تعتبر شكلا من أشكال التعبير عن الهوية. فالحديث عنها لا يعنى فقط الحديث عن مكان ينصب فيه رداء عريض منسوج من شعر الماعز أو من وبر الإبل يخلد إليه البدوي وقت راحته ويستقر تحته. بل وأكثر من ذلك بحيث يبين لنا هذا النوع من الدراسات أيضا العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الناشئة عن فضاء الخيمة، وفهم وتفسير ظاهرة استمرار النسق القيمي البدوي داخل الفضاءات الحضرية.

بناء على ما ذكر؛ نطلق في إعداد مداخلتنا على الفرضيات التالية:

- الفرضية الأولى: الخيمة جزء هام من التاريخ وإطار لحفظ الموروث الثقافي.

الفرضية الثانية: فضاء الخيمة انعكاس للتنظيم الاجتماعي والعائلي للأسرة والقبيلة النيلية.

الفرضية الثالثة: سرعة تغير مكونات الخيمة النيلية وأدواتها، وببطء تحول المعاني والقيم الرمزية التي تحملها.

الفرضية الرابعة: تتميز خيمة أولاد سيدي نايل بتفاصيل تختلف عن الخيمات الأخرى.

انطلاقا من الفرضيات السابقة، يمكن صياغة إشكالية البحث في التساؤل الرئيسي التالي:

مما سبق نجد مجموعة من التساؤلات تفرض نفسها في هذا المجال، فرضتها مجموعة من العوامل: العامل الحاسم فيها يتعلق بوظائف الخيمة ودورها التاريخي في حفظ الموروث الثقافي ومدى تمثيلها لنمط معيشة الإنسان البدوي. هذه التساؤلات الجزئية تنطوي تحت تساؤل مركزي وأساسي نعتبره بمثابة إشكالية وهو: ما هو الإنتاج الثقافي المرتبط بالخيمة من حيث طبيعته؟

أولاً. التراث الثقافي:

إن التراث الثقافي وكما هو معروف لدى الباحثين والمختصين يحتوي على جانبين:

1. أولهما الملموس المادي ممّا أنتجه السابقون من مبانٍ، ومدنٍ، وأدواتٍ، وملابسٍ وغيرها.
2. وثانيهما التراث الغير الملموس من معتقدات، وعادات، وتقاليده، وطقوس، ولغاتٍ وغيرها وهو ما يُطلق عليه الموروث الشعبي.. فالحفاظ على هذين العنصرين هو حفاظٌ على هوية الأمة وذاكرتها.. ويعني أيضاً الحفاظ على المنتجات التي نستطيع من خلالها أن نقيس مستوى الحضارة لهذه الأمة أو تلك¹.

ثانياً. مكونات التراث الثقافي:

يشمل عدة أنواع وتصنيفات منها:

التراث الشفوي: ويضم الروايات والحكايات، الأمثال والألغاز، والشعر العامي أو الملحون، والموسيقى: (أندلسية، ناييلية، شعبية، صحراوية، سطايفية، رايبوية، أمازيغية...)، رقص شعبي: بكل أنواعه.

التراث المكتوب: وثائق، مخطوطات، مكاتبات قديمة، نصوص تاريخية، رسوم على الكهوف... التراث المبنى: المدن العتيقة، الأحياء العتيقة التاريخية، القصور، القصبات، المساجد، الزوايا، الأبواب، الخزارف والنقوش

التراث المنقول: الخيم، قطع أثرية كالنقود، والحلي، والأواني الخزفية، والأسلحة القديمة، وسائل شخصية لعظماء تاريخيين، وغيرها من الأدوات المنزلية، والفلاحية، والحرفية وقد نجدها محفوظة في المتاحف.

المواقع الأركيولوجية: مواقع أثرية قديمة منها: (التاسيلي، تيمقاد، جميلة)... ينحدر التراث الجزائري من امتزاج عدة روافد منها: الأمازيغي، العربي الإسلامي، الأندلسي، النايالي الصحراوي، الإفريقي، التارقي ...

ثالثاً. الهوية:

لغويًا مأخوذة من «هُوَ» بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته.

فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء -إنساناً أو ثقافة أو حضارة- الثواب والمتغيرات... فإن هوية الشيء هي ثوابته، التي تتجدد لا تتغير تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلي مكانها النقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة.

إن هوية أمة أو مجتمع هي صفاتها التي تميزها عن باقي الأمم لتعبر عن شخصيتها الحضارية.

والهوية دائماً تجمع ثلاثة عناصر: اللغة، الدين، وأهم عناصر الهوية العقيدة التي توفر رؤية للوجود واللسان الذي يجري التعبير به، والتراث الثقافي الطويل المدى².

رابعاً. العلاقة بين الهوية والموروث الثقافي:

أما العلاقة بين الهوية والموروث الثقافي، فإنها تعني علاقة الذات بالإنتاج الثقافي، ولا شك أن أي إنتاج ثقافي لا يتم في غياب ذات مفكرة، دون الخوض في الجدل الذي يذهب إلى أسبقية الذات على موضوع الاتجاه العقلاني المثالي، أو الذي يجعل الموضوع أسبق من الذات³.

إن الذات المفكرة تقوم بدور كبير في إنتاج الثقافة، وتحديد نوعها وأهدافها وهويتها في كل مجتمع إنساني وفي كل عصر من العصور، وبناء على ما سبق يمكننا أن نعرف الهوية الثقافية كالتالي:

هي الهوية أو الشعور بالانتماء إلى مجموعة. وهو جزء من مفهوم الشخص الذاتي ونظرية الفهم الذاتي ويرتبط بالجنسية والإثنية والدين والطبقة الاجتماعية والموقع أو أي نوع من الفئات الاجتماعية التي لها ثقافتها الخاصة.

الخيمة كفضاء سكاني:

أولاً. لمحة عن البدو والرحل في الجزائر:

ينحدر عرش أولاد نائل من قبيلة بني هلال، وهم بدو طواعن في السابق، يسكنون بيوتاً يستخفونها يوم



بدو أولاد نابل

كثيرة، وهم متفرقون على أمرين منهم أبو عطية وكنب بن منيع^٥. هذا عن القبائل الأولى التي هاجرت إلى شمال إفريقيا، ونجد من بين القبائل التي تنحدر من بني هلال هي العمور وهؤلاء حسب ابن خلدون جاؤوا في القرن الثاني عشر ميلادي، وينقسمون إلى قسمين: النصرين عروة، وحميس بن عروة.

بطن من حميس هم بنو نائل^٦ استقروا بنو حي حيل راشد (جيل العمور وتحالفوا مع أولاد محيا من العمور الذين استوطنوا المكان في القرن الحادي عشر أثناء هجرة بني هلال الأولى.

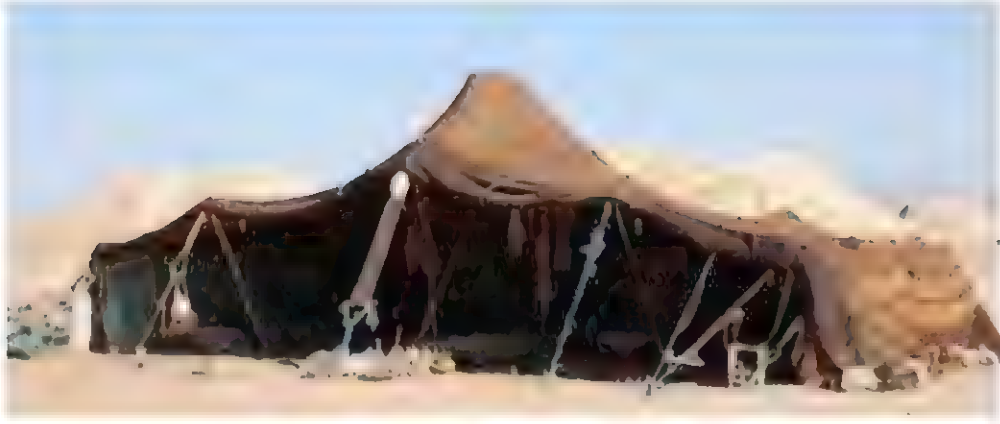
أما النظرين عروة، فمن بطونهم: السحاري الذين استوطنوا بأرض المشتل وسميت جبال هذه المنطقة باسمهم جبال السحاري^{١٠}.

قبيلة سيدي نائل من أهم القبائل الموجودة في المنطقة العربية بالزيبان وبعض المناطق المجاورة لها في وسط الجزائر ومنها تتكون جل العروش وأكثر الرواة والمصادر تؤكد ذلك.

كما يلعب التراث الذي يتوارثه مجتمع الزيبان ببواديته وحواضره، دورا أساسيا في تلبية الحاجيات النفسية وتنمية القدرات العقلية واللغوية، وهذا ما يوجه نحو قابلية الانصياع والخضوع للقبيلة والعرش ومراعاتها أكثر من غيرها مما تفرضه الحياة العصرية باسم الحداثة والعصرية، وما يعضد قولنا شيوع الكثير من التعابير اللغوية التي تحمل دلالات وإشارات واضحة عن إعطاء أهمية للعرش مثل: «التنايلي، الهلائي

ضلعنهم، ويكسيون الخيل لركوبهم والأنعام لحمل أثقالهم والتغذي بألبانها وأخاذ الملبس والأثاث من أويارها وأصوافها وأشعارها، ينتجعون بها الصحراء شتاء والتل صيفا ويبتغون الرزق في أغلب أحوالهم من القنص ويجمعون أيام كونهم بالتل الحبوب لقوت سنتهم. يقول ميارك بن محمد الميلي «ولم يحافظ على حياة الضلعن^٤، من الهلايين إلا القبائل القوية وأحلافها أما الضعفاء منهم فكانوا يزلون القرى الليربية أو يحدون لأنفسهم قرى بالزاب^٥ والصحراء، ويشغلون بالفلاحة ويستبدلون بالشاة القر...^٥، لسان الهلايين مضري حافظ وعليه بدواتهم في المفردات والتراكيب ووجه البلاغة وأساليب الخطاب قال ابن خلدون: «وفيهم الخطيب المصقع في محافلهم ومجامعهم والشاعر المفلق على أساليب لغتهم، والدوق الصحيح والطبع السليم شاهدان بذلك ولم يقدوا من أحوال اللسان المدون إلا حركات الإعراب وأواخر الكلام فقط».

ومن بين القبائل الهلايين الذين انتشروا في الصحراء وتحديدًا بمنطقة الزاب نجد قبيلة كوفة ويطونها كثير منها بن مروان وأولاد نابل والحدلجات^٧، وموطن الحدلجات بأوراس مما يلي زاب تهودا وأولاد نابل أقطعهم الحفصيون جانب الأوراس الشرقي والزيبان الشرقية. وكرفت كانوا محالفين لصنهاجة ثم الحفصيين ولما أضعف نفوذ الحفصيين بالزاب انقبضوا إلى جبل الأوراس وقلما يضعون إلى تخوم الزاب، إلى جانب كرفة نجد الضحاك الذين كانوا بطونا



والكبير وقد يقال للمبنى من الأبنية الأخبية والخباء بيت صغير من صوف أو شعر فإذا كان أكبر من الخباء فهو بيت ثم مظلة إذا كبرت عن البيت وهي تسمى بيتا أيضا إذا كان ضخما مرقعا¹⁴، وبيت الرجل داره وبيته قصره ومنه قول جبريل عليه السلام «وبشر خديجة بيتا من قصص» وقوله عز وجل: «ليس عليكم جناح أن تدخلوا بيوتا غير مسكونة»¹⁵.

واحداً من أروع تشابه معاني الكلمات في الشعر العربي مهما كان نوعه هي تلك الكلمة التي تحدد الوحدة الأساسية في القصيدة (البيت وهي السطر الشعري المقسم إلى شطرين)، وبالنسبة للعرب القدماء في الصحراء أو البدو الرحل الذين لا يزالون بيننا فإن البيت أساساً هو الخيمة.

يقول الأمير عبد القادر:

الحسن يظهر في بيتين رونق

بيت من الشعر وبيت من الشعر¹⁷

رابعاً: تميز الخيمة باللون الأحمر:

يقول أحد الإخباريين: «نعلم أن سيدنا نابل إسمه محمد وهو من أشرف المغرب ويسمى بنابل للدرجة علمه (أي خال العلم) وكانت العروش في القديم تشكل بها يسمى السماط، والسماط عبارة عن تجمع للقبائل يكون بشكل دائري وكانت الخيمة النابلية من بينها، لكن معظم الخيم كان يغلب عليها اللون الأسود في ذلك الوقت كان يتردد الزوار والطلبة على سيدي نابل لأخذ الدروس

البوزيدي، السامعي...» ويشار بذلك إما إلى الأشخاص أو إلى الأحياء التي ينتشر فيها العرش من الأعراش بكثرة بمنطقة الجلفة المشهورة بتسمية منطقة لولاد نابل¹⁸.

ثانياً: ارتباط مسكن الإنسان بالوسط المحيط:

ليعيش الإنسان اتخذ العديد من المساكن ذات الخامات المختلفة مثل مساكن الريفيين الزراعيين في الشرق الأوسط التي تصنع عادة من اللبن أو مساكن أصحاب الحضارة الصناعية التي تصنع من الطوب والاسمنت أو أكواخ الزراع البدائيين في نطاق¹² المدار الإفريقي التي تصنع من هيكل خشبي يغطي بالطين، أو خيام البدو وبأشكالها المختلفة وخاماتها المختلفة التي تمثل أساساً في الشعر والوبر والجلود¹³.

وبناء على ذلك وبناء على العوامل الاقتصادية التي كانت سائدة في الماضي، والتي تمثل في الرعي والزراعة المعاشية التي تتميز بها منطقة الدراسة نجد للخيمة حضوراً قوياً في منطقة الزيبان والجلفة تحديدًا وما يدعم قولنا هذا الإحصائيات التي قدمتها السلطات الفرنسية مطلع القرن العشرين لمختلف أنواع المساكن المستعملة في مختلف عمالات الجزائر وقد تم إحصاء أكثر من (60000 خيمة) سنة 1921 في عمالة قسنطينة ومنطقة الجلفة كانت من ضمنها بـ (11467 خيمة) لوحدها¹⁴، وقد كان معظمها ينتشر في المناطق الرعوية.

ثالثاً: الخيمة النابلية والبيت الحمراء:

بيت: جمع بيوت (بغير مصدر)، بيوتات البيت: من الشعر ما زاد على طريقة واحدة يقع على الصغير



البدوية وهذان العنصران هما الظروف الجغرافية البيئة الاجتماعية، فالسهوب والصحراء وولحاتها من جهة والمجتمع البدوي من جهة أخرى أو الذي حافظ على تقاليدها في مختلف مراحل التطور الاجتماعي.

1. الشعر الشعبي:

ارتبط اسم الشعر بالجواد والبادية وبمنطقة مسعد بالجلفة قديما وحديثا حيث كانت المنطقة ولا زالت سوقا للشعر فلا تكاد خيمة ولا بيت ولا قرية ولا مدينة ولا حي تخلو من الشعر وهناك من يقوله ارتجالا إلى اليوم. ونذكر من هؤلاء الشعراء: أحمد بن العكف، طاهر (إبنه)، شليقم، بولبارح المسعدي القصير، سي يحي العموري، بالقعمر، بن عيسى الهدار، محاد بن عمر، سالم بن قديرة، محاد بن رحمون، طليي بالقاسم سي معمر بن الشيخ (وسمي الخوخي معمر). وما زال أحفاد هؤلاء بالوراثة يتعاطون الشعر بكل أنواعه والملحون خاصة ومنهم كعينات فقط إذ لا يمكن ذكرهم كلهم: حميدة بولبارح، جعيدير لحظ، مريزق محمد، بن عثمان بن مزون، مبارك قديرة، الخير المحفوظ، لمويسي عمر بن طريية بن مسعود، بالقاسم مبارك بلحاج، طليي طيب، مبروك زواوي إبن منطقة البيرين²⁰.

2. القصص الشعبية والحجاة:

أبرز الباحث الدكتور عبد الوهاب مسعود بأن منطقة الجلفة من أكبر الحقول الخصبة في الأدب الشعبي²¹، وأكد ذات الباحث ضمن أشغال ملتقى: «مولى والقصص الشعبية» أن هذه المنطقة عبارة عن

والمواضع ومشاورته في أمور الدين والدنيا ولكنهم كانوا يجدون صعوبة في إيجاد خيمة سيدي نائل لكثرة الخيم. وعلم سيدي نائل بالأمر فأراد أن يميز الخيمة النائية على باقي الخيم فأضاف إليها أشرطة حمراء. ومن ذلك الوقت تميزت الخيمة النائية على باقي الخيم¹⁸.

إذا للألوان اعتبار كبير، إننا نميز بين القبائل وبين عائلات العرش الواحد بواسطة اللون الذي صبغت به الخيمة.

أعراش البيت الحمراء وأعراش البيت السوداء:

- البيت الحمراء: أولاد نائل بني بوسليمان النمامشة ويتواجدون بالجلفة أولاد جلال وسيدي خالد ببسكرة ورأس الميعاد، البساس، تكون أولاد رشاش.
- البيت السوداء: البوازيد العمور، السليمة، رحمان، لعبادلية وأولاد مولات سعيد عمر وأولاد الساج وعرش الخذران وأولاد عمر وأولاد بوحديجة ويتواجدون بالدوسن، طولقة أم الطيور والغير، جامعة والمرارة، توقرت ولحجيرة، سيد عقبة، عين الناقة¹⁹.

الخيمة النائية فضاء لحفظ الموروث

الثقافي وممارسة العادات والتقاليد:

أولاً. الخيمة فضاء للأدب الشفوي والشعر الملحون:

هناك عنصران رئيسان ينبغي الاهتمام بهما لما لهما صلة بالأدب الشفوي والمتضمنة أقدم التقاليد



البرنس الأبيض



البرنوس

للمستقبل وبحكم تاريخه من جهة وموقعه الجغرافي من جهة ثانية استطاعت دولة الجزائر أن تصنع لنفسها زيا مميزا يشبه إلى حد كبير ما يوجد في باقي البلدان المغاربية كتونس والمغرب من حيث التصميم ومساعدة شساعة البلاد على وجود أكثر من شكل للباس الوطني الجزائري تختلف من حيث نوعية القماش والألوان وحتى من حيث التصميم وهكذا تتميز منطقة الجلفة باللباس النايلي الأصيل.

اللباس الحالي:

- البرنوس الأشعل: إن البرنوس الأشعل هو رمز للعروبة والأصالة لدى الجلفاوي خاصة والنايلي عامة والبدوي بالأخص وغالبا ما يكون من الوبر الخالص، أو من الوبر والصوف مضافا أو من الصوف الخالص حسب مقدرة لابسها.
- البرنس الأبيض: وهو ملازم للبرنوس الأشعل ولا يكاد يفارقه إلا في حالة الجو المعتدل وقد يلبس وحده لخفته وغالبا ما يلزمه ملازمة الظل لصاحبه وهو أقل تكلفة منه وأرخص ثمننا ويصنع من الصوف فقط لكون لونه أبيض خالصا²².

وقديما كان أغلى هدية يمكن أن يقدمها سكان المنطقة وقد أهدي إلى العظماء والوجهاء في مناسبات عديدة ومازال إلى اليوم محل طلب والحاح لجودته²³.

- القشايية (الجلابية): وهي اللباس المفضل لدى أغلب سكان المنطقة وخاصة الحضر منهم هي

وعاء يحتوي الأفكار والمعتقدات من الزمن الماضي، وهي تصور العادات والتقاليد، وكذلك تمثل أخلاقه.

مما تدعوا إليه هذه القصص هو تكريس روح التضحية والتمسك بالشرف وتدعو إلى التمسك بالمثل العليا المتبعة في المجتمع البدوي والنايلي على وجه الخصوص حيث تتولى الشيوخ والعجائز هذه المهمة في تلقين الأحفاد هذه القيم عبر القصص والمحاكاة تمكن من الوصول إلى عبرة: كالإيثار والدفاع عن الأرض والعرض إلى غيرها من قيم جميلة ونبيلة تزرع في النفوس.

3. النكت والطرائف:

كثيرا ما عرف الأولون والحاضرون بنكتهم وبخفة أرواحهم وبسرعة بداهتهم ومنها:

يحكى أن بعضا من الناس اشتكوا إلى سي عبد الرحمن بن طاهر من ابنه سي المسعود فقال لهم: (المسعود الذي لا يرى المسعود)، ويقصد بالمسعود الأولى المخطوط هي شرح للمسعود.

ثانياً. اللباس النايلي والأكلات الجلفاوية في الخيمة النايلية:

1. اللباس النايلي (الجلفاوي):

يفتخر كل بلد عربي بلباسه التقليدي الذي يشكل جزءا من ثقافته وخصوصيته علاوة على كونه يمثل تراثا شعبيا يمتاز عن أمجاد الماضي ويتطلع



الحذاء الطعبي



خياطة القشابية

- البليقة: وهي نوع من الأحذية يشبه الأول صنعا ومادة، ويقل عنه ثمنا ولا يتجاوز الكعبين، بدون قفل (سَيْر).
- البست: وهو جوارب من الجلد الخالص ملازم للبليقة ولا يلبس مع غيرها.
- الخيط: وهو خيط سميك لونه أسود، وقد يكون بليا (أشعل) يلازم العمامة يلبس فوقها ويلف حولها وعادة ما يستعملها الفرسان والعظماء.
- القميص العربي (القمجة العربي): وهي شبيهة بالقميص الحالي العصري، إلا أنها أطول بكثير تحاكي القندورة طولا، وبدون ثلثين، ولهما كمان طويلان ومازالت موجودة لدى البدو خصوصا²⁶.
- البسطالة: نوع من الحذاء يستعمل للمشي قريبا ويلبس صيفا.
- العراقية: قبعة توضع تحت العمامة، اشتقت من العرق أي تلامس العرق منه. وهي مصنوعة من الصوف أو القماش الغليظ أو القطن.
- الحذاء الكردي (الطعبي): وهو حذاء يصنع من الجلد الخالص (الشرك) يشبه السواق، وقفله من النوع نفسه، وهو غالي الثمن لجودته (صنعا ومادة)²⁴.
- بوطبعة: وهو على شكل خف يومي، ويختلف عن الكردي صنعا وقيمة
- البدلة العربية (الكوستيم العربي): وهي البدلة من نوع قماش واحد ولون وحذاء وثلاث قطع، سروال عربي مدور (بالحجر)، جيليه (الصدرية) وتسمى البدعية، فيسته. - القندورة: وهي عباءة تصنع من القماش الخالص وتلبس صيفا وقد تلبس في كل الفصول وهي ترمز للرجل النابلي على وجه خاص.
- اللحفاية (العمامة): وهي تاج العرب كما يقولون وقد بقيت كذلك عند سكان المنطقة فلا تكاد ترى كهلا أو شيخا إلا ويرتدي اللحفاية ومن العيب تعرية رأسه وخاصة عند أهل البادية وبعض العائلات بالحضر، وهي ملازمة للبدلة المذكورة، لا تفارقها إطلاقا.
- الخمري: وهو برنوس المرأة البدوية بالمنطقة وهو أسود اللون يصنع من الصوف المصبوغ باللون الأسود، وتلبسه الكهلات والعجائز.
- الملحفة: هي قطعة من القماش المميز الخاص بهذا النوع وغالبا ما يكون أبيض مزركشا يغطي كامل



جسم المرأة من الرقبة إلى القدمين ترتديه القواعد من النساء (العجائز).

- الحايك: ويسمى (القنبن) وترتديه نساء البدو والحضر وهو قطعة قماش غالبا ما تكون بيضاء تغطي كامل الجسم من الرأس إلى الرجلين عدا الثقب من جهة إحدى عيني المرأة لتتظير إلى الطريق فقط.

- روبية عربي: وهي موجودة إلى اليوم معروفة لدى الخياطين بمجرد ذكرها، كاملة طويلة لا شفافة ولا فضفاضة وسط بينهما وتسمى (روبية نايلي)²⁶ وهي من أبرز الألبسة التي تكون في جهاز العروس حتى في الوقت الحالي.

- الشد: وهو قطعة من القماش والمعروف رقيق شفاف أبيض شبيه بقماش (الدهاقية) بعمامة الرجال، ويلبس مضافا للخمري حيث يشد به الخمري إلى جهة الرأس ويميل يميناً أو يساراً تبختراً.

- البثور: وهو حزام مصنوع من الصوف أو الحرير غالبا أو منهما معا يدي من الخصر إلى إحدى الجهتين يميناً أو شمالاً ذو فلقين أو أكثر (شقين) ويأخذ ألوان الطيف.

- الزمالة: وهي عبارة عن منديل رقيق يوضع فوق الرأس ويصل إلى القدمين ويشد عند الرأس (الشد) ومن الأمام بالمدور وهو من الحلبي النابلية.

2. الحلبي وأدوات الزينة (للمرأة النابلية) المكملات للباسها:

- الخلخال: وهو قطعة للزينة من الفضة توضع في الرجل للترزين يسمع رنينها أثناء مشي المرأة ومازال مستعملا لحد اليوم في البادية خاصة.

- المنديل: ويشبه المنديل الذي يوضع على الرأس اليوم إلا أن لونه يكون أحمر قليم وأكبر منه حجما وذا خيوط متدلية مزركشة له في طرفيه تضعه المرأة النابلية على رأسها.

- المدور: وهو شكل دائري فضي أو ذهبي مزركش يستعمل مع الحلبي على جهة الصدر ما سكا طرفيه موصلا بينهما يستعمل من طرف الكهلات والعجائز والقواعد من النساء ومازال مستعملا.

- الحدايد: وهو شكل دائري يوضع في اليدين فضي أيضا أو ذهبي وعادة ما يكون العدد زوجيا في كل يد ومازال مستعملا.

- المقواس: وهو شبيه بالحديد ولكنه أغلظ منها وأغلى، فضي أو ذهبي ومازال مستعملا.

- المنقاش: وهو شكلا غالبا ما يكون دائريا فضيا أو ذهبيا يوضع على الصدر بمثابة بروش اليوم.

بالإضافة إلى الحزمة والخميس والمرايا والمشط والسواك الدهون الصرع والشركة والردود وعرق الطيب والمكحلة.. وغيرها

ثالثاً. ما كولات منطقة الجلفة

تحت الخيمة النابلية:

كل منطقة تعرف وتتميز بأكلاتها الشعبية الشائعة المتداولة كثيرا وأشريتها وهنا توجد أكلات شعبية كثيرة وأشرية وأجودها وأكثرها انتشارا مايلي:

- الطعام (الكسكسي): وهو معروف إلا أن طريقة

الشنين، الملة، الروينة، الذوابة، البغير، المسمن، المختومة، المردود، أدشيشة، أدشيشة الفريك، المرمز..

رابعاً. الخيمة فضاء للفلكور المحلي والترفيه:

1. الألعاب الشعبية: اشتهرت المنطقة ببعض الألعاب الشعبية كالتالي:

السيق: وهي لعبة شعبية يعتمد فيها على قطع من القصب متساوية الطول والعرض مصبوغة من جهة، ويتقابل فيها اثنان أو أربع إثنين، إثنين، تقام اللعبة بحز أو بخطوط توضع فيها، أحجار لجهة ونواة (علف) التمر أو حجر مغاير للخصم من جهة أخرى، والخاسر منهما من نفذت أو قلت حجراته أو علفاته. اشتق اسمها من قطع القصب المصنوعة منها والتي يمرر عليها السكين لترطيبها فيسمى ذلك التمرير تسبيقا بالعامية وهي تحريف لكلمة تزييف التي هي من طبيعة كلام العرب بتحريفهم للكلمة.

الخريقة: وهي الحفر أو مربعات فيها نوعان من الحجر أو الحجر والعلف تميزا لقطع المشاركين لها، وتحول الحجرات والعلفات من جهة إلى جهة حسب اتجاهات معروفة ونظام وضوابط معروفة²⁷

والخاسر فيها من نفذت أو قلت حجراته أو علفاته وربما تكون مشتقة من تقاطع حفرها أو مربعاتها، وتعقيدها فسميت بذلك أو انشقت من خريقة لغة عامية وتعني قعر نسبة إلى حفرها

الزليحة: وهي لعبة شبيهة بالخريقة إلا أنها على شكل خطوط متقاطعة والفائز فيها من جاءت حجراته أو علفاته على مستوى واحد عموديا أو أفقيا (ولا تكون محاطة بخط مغلق) وربما اشتقت من الفعل (زلبج) ومعناه بالعامية راوغ وخادع ومكر.

السباق: وهو شبيه بسباق الخيل حيث ينطلق شخصان أو أكثر من خط واحد محددين خط الوصول، ومن وصله الأول هو الفائز وعادة ما يكون مراهنة يدفع المهزوم مبلغا أو طعاما لمن حضر العملية والفائز.

الفلجة: وهي لعبة شعبية عادة ما تكون بين اثنين

تحضيره جيدة جدا تجعله محبوبا جدا ومتداولاً يقدم للطبق العادي في قصعة خشبية محاطة بأطراف من اللحم كبيرة تسمى (العظام) تتوسطها الحوتة لتقسم بين الأكلين المقدرين بعشرة حول كل قصعة.

المطلوع: وهو خبز من القمح أو الدقيق يحضر جيدا وينضج على نار الحطب ليكون أجود.

الفطير: ويسمى فطيرا معاكس المطلوع ومضاد له لأن الأول يحضر بالخميرة ويخمر والثاني يحضر وينضج جيدا ومنه نوع يدهن بالزبدة أو السمن أو التوابل توضع وسطه أو يكون على شكل طبقات يتوسطها ما دهننت به.

الكعبوش: وهي كويرات تصنع من نخالة الدقيق (السמיד الخشن) يضاف إليه التمر والسمن أو الزبدة وهي زاد المسافرين لامتداد صلاحيتها مدة طويلة²⁷.

بوصوع: أكلة شعبية من خبز الفطير المفتت والتمر والسمن ويسمى أيضا الرفيس وهو مرتبط بالفصول كفصل الربيع لأن مادته الأساسية هي زبدة الغنم رغم أن مصادر الغذاء في الجزائر تكاد تكون واحدة إلا أن ما يميز منطقة الجلفة عن المناطق الأخرى هو الطريقة التي يتم بها إعداد مكونات الأطباق الغذائية.

بوكعواللة: وهو تشبيه في إعداد وتحضير بوصلوع ولكنه ناشف عنه وحار الطعم.

الفتات: وهو خبز الفطير المفتت الممزوج بالسمن فقط.

الشخشوخة: وهي خبز الفطير الممزوج بالسمن مع ترقيق خبز الفطير جدا وتقطيعه قطعاً صغيرة جدا ويسقى أو يخلط بمرق خاص به أو توابل.

لجناب: وهو قطع من اللحم وعادة ما تكون ضلوعا تحضر بسرعة على نار لينة تقدم للضيف ويسبق عادة المصور.

بالإضافة إلى ذلك نجد: الملفوف، الخليع، المسفوف، الكليلة، الزريزة، اللبا، النشا، الجبن، اللبن، الحليب،

وتكور ويلعب بها، إلا أنها بطريقة فوضوية (بدون قواعد وضوابط)³⁰.

2. الفروسية:

كما قال الأمير عبد القادر الجزائري «إن خيل أولاد نائل هي أحب الخيول إلي فهم لا يتخذونها لغير القتال»³¹.

من أهم عادات وتقاليده أولاد نائل امتلاك الجواد أو الفرس العربي الأصيل قصد الفروسية أو الزينة أو حبا فيها فقط خاصة البدو منهم إذ يعتبرونه رمزا للشجاعة والفخر. وإن استعماله حاليا يبقى مقتصرًا على التنقل عبر الصحراء (الترحال) والصيد والمتعة، فكثيرا ما اقترن إسم الجواد بالبادية والشعر والبطولة وقد كان يستعمل للحفلات والأعراس مزينا بالسرج³² وأيضا للولائم (الزردات) والتسابق، وفي أعراس العظماء خاصة إلى اليوم، وهم يعتنون بها فطرة، لجمالها ولقوله تعالى: «زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث ذلك متاع الدنيا والله عنده حسن المآب»³³.

3. الصيد:

والصيد كان وما زال الهواية المفضلة والمتعة للنابلي عموما وخصوصا (بدوا وحضرا) وهي هواية يلتقي فيها الأصحاب مع أدواتهم المتمثلة في آلة الصيد (البندقية) وكلاب الصيد المدربة أو الصقور ومنها الباز والشاهين حيث تدرب على الصيد، ومن الصيد الذي توفره منطقة الجلفة على تضاريس مختلفة، تسمح بتنوع الصيد وتميزه حيث توجد الأرنب، الحجل وطيور الماء والحباري³⁴.

4. الموسيقى والغناء النابلي:

القصة: كانت ولا زالت سيدة الفلكلور المحلي الجلفاوي، وعروسه المفضلة، فلا تكاد خيمة تخلو منها وقد ارتبطت بالجواد والصيد والرعي فهي رفيقة الراعي والساق وكل بدوي يرفه بها عن نفسه، فلا يوجد بدوي لا يحسن استعمالها

فقط بخط خطوط متقاطعة (أربعة) وتحاط بخط مغلق. وقد تكون على شكل مربع أو مستطيل ويضع كل طرف حجارة وأشياءه على استقامة واحدة وتكون ثلاثا تحرك في كل الاتجاهات. ومن تتابعه حجراته أو أشياءه على خط واحد في أي اتجاه فهو الفائز وربما اشتقت من الفعل «خلج» ومعناها بالفصحى شق وقسم لتقاسم طرفيها بين الخصمين (طرفي اللعبة).

لعبة الغميضة: وهي لعبة كانت ومازالت لدى الصغار تتم بتغميض عيني شخص ويتجمع حوله الآخرون ومن أمسكه هو المغلوب واشتقت من الفعل أغمض²⁹.

عصيات السرات: وتتم برمي العصي ليلا ومن وجدها هو الفائز ولا تكون في ليلة مقمرة واشتقت من الإسرائ ليلا.

لعبة تيلة تيلة أرقد: تتم بجعل حجرات على الأرض بمواقع لها ويغمض أحد عينه ويقوم صاحبه بعدها أو لمسها مرددا له، (تيلة، تيلة) إلى أن يصل إلى الحجر المقصود فيقول (تيلة تيلة أرقد) ويضغط بإصبعه ليميز ذلك الحجر عن غيره، وعندما يفتح صاحبه عينيه على الحجر الذي ضغط على إصبعه عنده. ويعتمد فيها على الذكاء والفطنة لكون الذي أغمض عينيه قد رأى الحجرات ويميز مواقعها وهو يرى ليتذكرها من بعد وهي لعبة فرنسية الأصل وليست جلفاوية نابلية وترجمتها بالعربية: أنت هنا أنت هنا، tu est là, tu es là.

لقريته: وهي من أشهر الألعاب تحت الخيمة النابلية وشائعة بين الأطفال وتتم بالطريقة التالية: إحضار خمسة حجرات صغيرة ترمي إحداها إلى الأعلى وتطرح الأربع حجرات الأخرى على الأرض ويتم التقاطها واحدة ثم مثنى مثنى ثم ثلاثة ثم الأربعة معا وذلك على مراحل والذي لا ينجح في العملية هو الخاسر وربما اشتقت من «القرت» أي الحجر بالعامية.

التلومة: وهي ما يسمى اليوم بكرة القدم إلا أنها كانت عند البدو تعوض بجزمة قماش تلف على شكل كرة



الصيد بصقر الباز

5. الرقص النايلى:

يؤدى الرقص النايلى على إيقاع الدفوف والمزامير الغايطة جماعيا أو ثنائيا، وهو رقص متميز وفي الغالب رقص تصويري ذي تعبير حربي، ومنه جزء يعبر عن الحرب وجزء آخر يعبر عن الحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية، ويؤدى في مختلف المناسبات كالأعراس وأيام الوعدات أو ما يعرف بالزيارات وكذلك أيام الاحتفالات وللرقص في هذه المنطقة أنواع منها:

- السعداوي، النايلى، العبيدي، الدارة، الرشق وغيرها ويمارس فرديا وثنائيا إمرأتان ورجلان وفي الغالب رجل وامرأة، وكذلك يؤدى جماعيا صفان متقابلان من الرجال والنساء⁸⁶.

خامساً. دور الخيمة في مساندة الأسرة

من المهد إلى اللحد:

الحياة والموت فكرتان متضادتان داخل فضاء الخيمة، فهي المسكن هي المنزل، هي روح الجماعة وقلب العائلة البدوية والنايلية على وجه الخصوص، نعيش فيها، نكبر فيها ونموت فيها تحت ظلها يطلق المولود أولى صرخاته ويلفظ الشيخ المسن آخر أنفاسه، وهي كالقلب النابض لمملكة النمل، كل الحياة تسري في أرجائها. وفي زينة للخيمة

ويتفنن في طبوعها تستعمل في الولائم والأعراس والحفلات⁸⁶.

- البندير: وهو رفيقها وملازمها لا يكاد يفارقها إلا نادرا، في حالة الجرح (وهو عزف منفرد بالقصبة) تتبعه أهات المستمعين.

- القايطه: هي آلة القصبة نفسها مع تطويرها بتركيب مكبرها في نهايتها ومزمار في أولها وهي أكبر صوتا من القصبة، وقد أصبحت المنافس لها إلا أن الأولى أحب للقلب وأقرب للجمهور (وتنطق بالثقاف لطبيعة أهل المنطقة الذين ينطقون الغين قافا)⁸⁶.

- الغناء النايلى: وهو عبارة عن مواويل متنوعة، تغنى بنصوص شعرية ملحنة وقوية النظر والكلمات ومن مواضعه: الغزل، الرثاء، الفخر، المدح النبوي يعتبر الغناء النايلى حلة المواسم والأعراس التقليدية.

- الغناء السعداوي الصحراوي: وهو ينتشر على نطاق واسع في ولاية الجلفة من الآلات المستعملة فيه: الناي والدف الكبير وأغلب أغانيه من الشعر البدوي المحلي...

- التقصا: وهو نوع غنائي تراثي شعبي محلي من أهم آلاته الموسيقية الدف الكبير والبندير وموضعه هو المدح الديني⁸⁷.

تفوح بالحب وكرم الضيافة، ويكرس قداسة الالتحام بين الإنسان والأرض، تبرز الخيمة النابلية الحمراء. والتي لا تكتمل إلا بتجهيزاتها التي تتمثل في مجموعة من الأدوات التي لا بد من تواجدها وهي:

1. تجهيزات الخيمة:

الحرج: قبة تصنع من الأعواد أو الأسلاك توضع فوق ظهر الجمل أو الناقة وقت الترحال لتختئ فيها النساء وتغطى بالحفاء ويسمى «الهودج» أو «الباصور».

الخيشة: كيس من خيوط الحلفاء يستعمل لجمع المؤونة وتخزينها.

القرارة: وهي شبيهة بالخيشة تماما ولكنها أكبر منها وتستعمل لنفس الغرض مصنوعة من الشعر.

المزود: كيس من الجلد يستعمل لحفظ الحبوب أو الكليلة.

السليخ: وهو كيس من الجلد يستعمل لجمع السمن (الدهان).

العُكَّة: كيس من الجلد يستعمل لجمع الرُّب (عصير التمر أو دبس الرمان).

الشكوة: وهي كيس من الجلد يستعمل لجمع الحليب وتحويله إلى لبن بخضه.

القربة: كيس جلدي يستعمل لجمع وتخزين وتبريد الماء صيفا.

الحمارة: وهي مثلث من أعمدة تعلق فيه القربة أو الشكوة عند تحويل الحليب إلى لبن ثم تحرك ليروب الحليب.

الشمبري: كيس مطاطي من (كاوي تشو الين) يستعمل لنقل وجمع وتخزين الماء³⁹.

القنونة: وهي إناء لتقديم الماء لطالبيه مصنوع من الحلفاء.

القبوشة: وهي إناء من الحلفاء أقل حجما من القنونة يستعمل لنفس الغرض.

المحقن: يحقن به الماء وهو من الحلفاء.

القدح: إناء لجمع الحليب ولبن من المواشي عادة وهو أكبر بكثير من القنونة والقبوشة.

القصة: وعاء من خشب دائري الشكل يستعمل لتقديم الكسكس للضيوف ولعجن الخبز وتحضيره.

الكسكاس: إناء من الحلفاء يستعمل في طهي الطعام (الكسكس).

الضبية: كيس من جلد يجعل لحفظه الدقيق فقط.

الغريال: أداة لغريلة السميد ونزع نخالته، دائري الشكل إطاره من خشب رقيق تتوسطه أسلاك معدنية متقاطعة الفراغ بينها صغيرة جدا بحيث لا تمر منه حبة القمح.

البرمة: أداة لطبخ الطعام مقاومة لحرارة النار وتدعى (الحلاب).

السلقومة: المعلقة وهذا المصطلح من اللغة العربية الفصحى بمعنى (سل لقمة) أي أنها تحمل لقمة من الطعام وهي أبلغ معنى من المعلقة.

السيار: مثل الغريال ولكن فتحاته أوسع.

المهراس: أداة لطحن القهوة أو التوابل... مصنوعة من الخشب أو المعدن أسطوانية الشكل ومجوفة.

الرزامة: أداة لطحن القهوة أو التوابل ودكها وتهريسها وهي أطول من المهراس.

الكانكي: أداة للإنارة من المعدن (الحديد) تعلق في قنطاس الخيمة للإضاءة.

الشفشاق: إناء يوضع فيه المرق ليصب فوق الطعام (الطعام).

الشرفيطة (اسم مستورد): الشوكة ويقال لها الفرشيطة.

الفوطة: تطلق على المنشفة

الخدمي: السكين⁴⁰.

كبيراً من هذا الموروث الفني والثقافي يتعلق بالخيمة والتي أصبحت حيزاً رمزياً وفضاءاً للذاكرة وعلامة على مجموعة قيم سامية تتمثل في الشجاعة والكرم والنبل والشرف، وهي قيم إنسانية تستحق العناية والتثمين.

2. الخيمة رمز للتواضع والحشمة والحرمة.

3. خيمة أولاً نايل رمز الجود والكرم: إكرام الضيف، المحافظة على الجار والجوار، التكافل الاجتماعي، التسامح، المساعدة التواضعية⁴.

التوصيات:

- تكمن في تراثنا نواة وحدة حقيقية يمكن لها أن تؤدي دوراً مهماً وحيوياً في تلاقح أجزاء وطننا المجزأ وترابطها وبناء كيان موحد كبير قادر على مكافحة خطري الاضمحلال والاحتلال السياسي والثقافي، لأن هذا التراث يمتلك خيطاً سحرانياً يجمع بينه وبين أهله، وإن هذا الخيط يمثل رابطة وجدانية تربطه بهم ويجذبهم إليه، فهو السبيل المتواصل بينهم لأن الشعوب تتواصل بقدر ما يتناغم فيها من قيم وسلوكيات مشتركة تمرور بالتعاطف والتقارب الروحي.

- إن مضمون تراثنا الثقافي والحفاظ عليه، وتمثله «يمثل عاملاً مهماً من عوامل وجودنا لأنه يشكل ثقلًا نوعياً يمنع الجماعة من التحول إلى ورقة في مهب رياح الثقافات الواحدة ويعصمها من الجريان وراء كل بدعة ويحميها من محاولات طمس المعالم التي تميز الشخصية العربية المستقلة»، وهي محاولات لسلب أساسنا الحضاري القديم الذي يمكن أن نشيد عليه مستقبلاً دون أن نتفوق على ذاتنا، لذلك كان السعي الجاد لإيجاد صيغة لهوية ثقافية تلتقي فيها أصولنا الموروثة ويتأسس غد الجزائر.

الخاتمة:

الخيمة جزء هام من التاريخ وإطار لحفظ الموروث الثقافي.

القيم الرمزية للخيمة رغم غيابها المادي إلا أنها لازالت حاضرة من خلال الذاكرة الجماعية، فهي موجودة كقيم رمزية تعمل بها الجماعة في الجلفة، ببوايديا وحواضرها.

- يشكل الأدب الشفوي أهم رافد يمكن لنا من خلاله استقاء الثقافة والقيم البدوية بصورة عامة، وقيم فضاء الخيمة ورموزها بصورة خاصة.

إذن تشغل الخيمة باعتبارها فضاء مشبعاً بالقيم الرمزية مساحة واسعة في الذاكرة الثقافية الجماعية للمجتمعات المغاربية والعربية.

وتمثل الخيمة مرحلة ثقافية نمت فيها الملكة الفكرية للإنسان، وتعمقت خبرته الاجتماعية، فاستعان بالطقوس والشعائر لتأطير سلوكه وسد احتياجاته الروحية، وقد مثل التعبير الفني والخلق الشعري صورة بارزة من صور ممارسته اليومية، ونجد جزءاً

1. جمال عليان. الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة الكتاب 322، الكويت، ص: 60.

2. محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، فبراير 1999م، ص: 06.

3. عن الهوية الثقافية بالصحراء / بوابة المغرب الثقافية.

4. مبارك بن محمد الميلي "تاريخ الجزائر القديم والحديث"، تقديم وتصحيح محمد الميلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1976، ص: 560.

5. مبارك بن محمد الميلي، مرجع سابق، ص: 560.

الزاب: يعني بالمازيغية الواحة، أما ابن خلدون فقد عرف الواحة بأنها وطن كبير يشمل قرى متعددة متجاورة جمعاً

جمعاً أولها زاب النوسن ثم زاب مليني ثم زاب بسكرة أهم هذه القرى كلها وقد ذكر الحسن بن محمد الوزان المشهور بلسم "l'africain léon" خمسا وعشرين مدينة ن وقد ورد في كتاب الصحراء الكبرى وشواطئها لـ "إسماعيل لعربي أن الزاب أخذ اسمه من مدينة "zabi" هي مدينة رومانية، تقع في منطقة الحظنة وللنظر أكثر في تحديدات المنطقة ينظر إلى المؤلف وكتابه الصحراء الكبرى وشواطئها.

6. عبد الرحمن محمد ابن خلدون، "المقدمة"، الجزء 01، بيروت، ص 468.
7. مبارك بن محمد الميلي، مرجع نفسه، ص 267.
8. نفسه، ص 268، 269.
9. الإمام أحمد بن محمد العشماوي ثم المكي "السلسلة الواقية والياقوتة الصافية في أنساب أهل البيت المطهر أهلية بنص الكتاب، المطبعة الخلدونية التلمسانية، سنة 1381 هـ ص 252.
- الكتاب تم تحميله من موقع :
http://www.djalfa.info/article.php?id=287 بتاريخ 08/12/2017.
10. Emile Dermenghem : « le pays d'abel , le sahara des Ouled –Nail des larbaa et des amour », libirairie gallimard, 1960, p 34.
11. المرجع نفسه، ص 15.
12. محمد رياض، انسان: دراسة في النوع والحضارة، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص 370.
13. محمد رياض، مرجع سابق، ص 370.
14. Augustin Bernard : "enquête sur l'habitation rurale des indigènes de l'Algérie", sans édition pp 136, 140.
15. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 1، ط1، دار علاء للكتاب، القاهرة، 2008، ص 267.
16. القرآن الكريم، سورة النور [آية 29].
17. بيت شعري لأمر عبد القادر من قصيدة يتغنّى فيها ويمدح محاسن البادية.
18. هذه الرواية مدونة بالمتحف البلدي لولاية الجلفة.
19. سليم درنوئي، مرجع سابق، ص 112.
20. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص 103.
21. عبد الوهاب مسعود، مداخلة في ملتقى "البحث الميداني في الأدب الشعبي" جامعة زيان عاشور، الجلفة: 01/12/2015.
22. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص 69.
23. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 127.
24. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 121.
25. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص 71.
26. حنان بورايو، مرجع سابق، ص 39.
27. لمباركي بالحاج، مرجع سابق، ص 81.
28. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص 59.
29. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص 60.
30. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص 62.
31. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 23.
32. السرج: وقاء يجعل على صهوة الحصان عند ركوبه، وهو أجود ما يحوبه ويكون من الجلد الزركش، وأجود أنواعه السرج المسيبي (مصنوع في مسيلة) ومعه توابعه وهي: الطرحة، القراش، اللجام، المهماز، الركاب، السوط، الصريمة (شبيهة باللجام لكنها للحصان والبغل).
33. القرآن الكريم، سورة آل عمران [آية 14]
34. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 148149.
35. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص 62.
36. المرجع نفسه، ص 63.

37. حنان بورابو، مرجع سابق، ص (21~23).
 38. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 39.
 39. لباركي بلحاج، مرجع سابق، ص (88~89).
 40. لباركي بلحاج، مرجع سابق، ص (91~92).
 41. تويضة: مشتقة من مصطلح "ويژ" الأمازيغي والذي يعني العون مقرون إلى التاء التعريف أخذ العرب المصطلح ونطقوه بـلكنة عربية فأصبح "تويضة".
- أخذ هذا التعريف من موقع الحياة الثقافية 2016/09 / www.lifeculturel.com / blogpost 46.Html.

• المراجع العربية

- القرآن الكريم.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 1، ط1، دار علاء للكتاب، القاهرة، 2008، ص 267.
- عبد الرحمن محمد ابن خلدون، "المقدمة"، الجزء 01، بيروت، ص 468.
- مبارك بن محمد الميلي "تاريخ الجزائر القديم والحديث"، تقديم وتصحيح محمد الميلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1976، ص 560.
- محمد رياض، انسان: دراسة في النوع والحضارة، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص 370.
- محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، فبراير 1999م، ص 06.
- الإمام أحمد بن محمد العثماوي ثم المكي "السلسلة الوافية والياقوتة الصافية في أنساب أهل البيت المطهر أهلية بنص الكتاب"، المطبعة الخلدونية التلمسانية، سنة 1381 هـ ص 252.
- الأمير عبد القادر من قصيدة يتغنى فيها ويمدح محاسن البادية.
- الهوية الثقافية بالصحراء / بوابة المغرب الثقافية.
- جمال عليان، الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة الكتاب 322، الكويت، ص: 60.
- عبد الوهاب مسعود، مداخلة في ملتقى "البحث الميداني في الأدب الشعبي" جامعة زيان عاشور، الجلفة: 01/12/2015.
- رواية مدونة بالمتحف البلدي لولاية الجلفة.

• المراجع الأجنبية

- Augustin Bernard : "enquête sur l'habitation rurale des indigènes de l'Algérie", sans édition pp136,140.
- Emile Dermenghem : "le pays d'abel , le sahara des Ouled –Nail des larbaa et des amour" librairie gallimard, 1960, p 34.
- موقع: 2016/09 / blogpost 46.Html. / www.lifeculturel.com
- موقع: http://www.djalfa.info/article.php3?idarticle 287، تاريخ 08/12/2017.

• الصور

من الكاتبة.

د. هاني حجاج - مصر

من تاريخ الموسيقى في عمان

تأليف: وليد النبهاني

الناشر: مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، 2016.



يتناول كتاب الأستاذ وليد النبهاني الجديد (من تاريخ الموسيقى في عمان) الصادر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، جمعاً وتصنيفاً وتحليلاً للجهود الأولى في الاهتمام بالموسيقى العمانية. وعلى حد وصف مؤلفه: «إن هذا الكتاب ليس إلا رسالة صغيرة اقتطفت ما يمكن الوقوع عليه من المصادر والمراجع العمالية والعربية والأجنبية، وبالتأكيد فإنه لا يمكن التوصل إلى تاريخ شامل ومستوف للموسيقى عند أهل عمان في رسالة بهذا الحجم، فقد تجنبنا الإشارات الكثيرة التي وجدتها في بعض كتب الرحلات التي سجلت بعض المظاهر الموسيقية في عمان». لم يُسلط الضوء في الواقع على تأليف خاص في الموسيقى العمانية، وبينما قامت محاولات سابقة لتنظيم النصوص المؤرخة للموسيقى في عمان من مصادرها الأدبية والتاريخية والفقهية وبشكل خاص تجربة الباحث الموسيقي مُسلم الكثيري التي بدأها بكتابه (الموسيقى العمانية، مقارنة تعريفية وتحليلية) التي يشير فيها إلى المشكلة الأبرز: «إن

في عُمان في عهد الجلندي بن مسعود وذلك سنة 132 هجرية، وحتى قبل عام 1970 الميلادي.

3. مرحلة عمان الحديثة، وتبدأ مع تولي جلالة السلطان قابوس مقاليد الحكم في عُمان عام 1970 الميلادي.

وأهم هذه المراحل هي المرحلة الثانية، إذ تبلورت فيها الثقافة الموسيقية على أرض عُمان بتوجهاتها الإباضية، بالرغم من شُح البيانات المتوفرة في هذه الفترة عن الموسيقى العُمانية: «فالموسيقى لم تكن من اهتمامات المؤرخين العُمانيين إلا من زاوية واحدة وهي التحذير من ممارستها». (أُلقيت هذه الدراسة ضمن أعمال الملتقى الأول للمؤرخين الموسيقيين العرب والذي عقد في مسقط، ديسمبر 2014م، ونشرت في جريدة الوطن العُمانية بتاريخ 11 يناير 2015). وبسبب أن إشكالية نقص المصادر هي الأوضح في مسألة تأريخ الموسيقى في عُمان، فقد ناقش وليد النبهاني في البابين الثاني والثالث من كتابه (من تاريخ الموسيقى في عُمان) بعض النصوص التي يمكن الاستدلال عليها في تاريخ الموسيقى العُمانية. هذه النصوص التي تعود في الأساس إلى المرحلتين الأولى والثانية من المراحل التاريخية التي حددها مُسلم الكثيري كتقسيم للموسيقى في عُمان آنفاً. لكن ما راه النبهاني أكثر خطورة من شُح المصادر التاريخية في هذا الصدد النشيد الوطني العُماني والذي ينتمي إلى المرحلة الثالثة من التصنيف سالف الذكر، والذي لم يُكتب حتى الآن -بحسب علمي- بشكل يتقضى الفترات التي سبقت السلام السلطاني الحالي والذي يعد نشيد سلطنة عُمان الوطني» (وليد النبهاني. من تاريخ الموسيقى في عُمان. إشكاليات ونصوص، كتاب نزوى -مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ص 20).

حدد المرسوم السلطاني رقم 53 لعام 2004 عدد كلمات النشيد الوطني، أي السلام السلطاني الذي يُمثل نشيد سلطنة عمان الوطني وبدأ ترديده في بدايات حكم السلطان قابوس في سبعينيات القرن الماضي، ويكتنف الغموض مؤلفه حتى يومنا هذا. وقد ذكر الأستاذ توفيق عزيز في حوار تليفزيوني معروض رواية تتعلق بظهور أول نشيد وطني لعمان في عام 1869م حين دُعي سلطان عمان

المصادر التاريخية العُمانية قد ركزت جل اهتمامها على النشاطات السياسية والعسكرية، وذكر بعض الآلات الموسيقية واستعمالها جاء متناثراً في صفحاتها، مقترباً بسياق الأحداث، جعل من محاولات جمعها ودراستها عملية عسيرة، وقد تستغرق العديد من السنوات» (مسلم بن أحمد الكثيري. آلة العود في الجزيرة العربية دراسة تاريخية. مجلة نزوى، ع 57، يناير 2009، ص 151-163).

وقد يكون الفكر السياسي والفقه التقليدي لم يستوعب الموسيقى والفنون عموماً «فوضعها في خانة (اللهو واللعب) باعتبارها مظهراً من مظاهر الترف المنبوذ» (مسلم بن أحمد الكثيري. الموسيقى العُمانية. مقارنة تعريفية وتحليلية. ص 47). هذه المسألة التي تدعمها بعض المواقف والشواهد التاريخية في المصادر العُمانية الأصل وقصة الصحابي مازن بن غصوبة التي تحمل الملامح الأولية لتراث فكري عقائدي أسس للموقف المتجذر الذي تبناه فيما بعد عدد من مشايخ الإسلام العُمانيين المتهيبين من الموسيقى، فصنفت لديهم كلهُ محرم أو مكروه في أفضل الأحوال، ومنها نصوص الإمام جلندي بن مسعود -أول إمام نُصب في عمان، والأبيات التي تنسب إليه في النقش، ونهي الإمام الصلت بن مالك قادة جيوشه في حملة نجدة أهل سقطرة عن أن يكون في مجلسهم مظهر من اللهو أو اللعب. وللكثيري دراسة أخرى بعنوان (آلة العود في الجزيرة العربية.. دراسة تاريخية) ركّز فيها على آلة العود كأهم الآلات الموسيقية العربية على مر الزمان، وسعى في هذه الدراسة إلى إبراز (السياق التاريخي والحضاري لآلة العود ودورها في غناء أهل الجزيرة العربية) (مسلم الكثيري. آلة العود في الجزيرة العربية. دراسة تاريخية. مجلة نزوى، ع 57، يناير 2009، ص 152).

ومن أبرز أعمال مُسلم الكثيري التي تؤرخ للموسيقى في عُمان دراسته (مدخل إلى التأريخ للموسيقى العُمانية) التي يقترح فيها تقسيم المراحل التاريخية للموسيقى في عمان إلى:

1. مرحلة عمان القديمة، منذ أقدم العصور حتى نهاية العصر الجاهلي وظهور الإسلام.
2. مرحلة عمان الإسلامية، منذ قيام أول إمامة إباضية

السابق، وهناك غيره الكثير. والقيم الإسلامية لم تغب عن كثير من قصائده الأخرى، ففي هذا المقطع - علي سبيل المثال - يتحسّر الشاعر على فقدان الدين ألقه:

أه، أين ذاك الدين،

دين العزم والثبات،

دين الأرض النازل من السماء، دين الحياة؟

ما هذه التقاليد الضيقة والمكررة؟

هل قلت إنه الإسلام؟ أستغفر الله، ولو!

(النشيد ترجمة عبد القادر عبد الله، الأدب الإسلامي التركي في عصر الجمهورية. مقال منشور في مجلة الدوحة، ص 90. العدد 104. يونيو 2016).

يروى أن الحجاج بن يوسف الثقفي والي الأمويين على العراق قد نفى الإمام جابر بن زيد من البصرة إلى عمان التي كانت تتبع الدولة الأموية آنذاك، كما يؤكد الأصفهاني غضب الواثق بالله العباسي من المسدود ونفيه إلى عمان في عصر المهنا بن جيفر العماني ومكث فيها سنة كاملة دون ترك أثر يذكر بالرغم من سماح الإمام المهنا بالمعازف، ومن أي ذلك تساهله في عزف الجنود الهنود على إحدى آلاتهم في معسكر الجيش في (نزوى)، الحادثة التي أثارت حفيظة عالم عماني معروف؛ كما ورد في (الإيضاح في الأحكام) لأبي زكريا يحيى بن سعيد: «قال محمد بن المسيب: قد أنكر أبو الحواري على المهنا - وكان من أشياخ المسلمين - الدهر على الهندي إذا ضربه في المعسكر، وغضب وتباعد ما بينه وبين المهنا بن جيفر بعد ذلك». والدهر (أو الدهرة) أحد أكثر آلات الإيقاع انتشاراً في النصوص الفقهية العمانية، وأكثرها غموضاً كذلك، فهي تأخذ أكثر مادتها من لسان العرب وتحفة العروس لكنها لا تشير إلى تفسير لغوي لأصل هذه الآلة الموسيقية أو وصف لشكلها وطبيعة عملها، اللهم إلا ما ذكره خميس بن سعيد الشقصي: «هي طبل صغير يضرب للهو» (الشقصي. خميس بن سعيد بن علي، منهج الطالبين وبلغ الراغبين، مسقط: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية. الطبعة الأولى. 1432هـ/2011م. ص 51-52) وظهرت من أصل هندي في عهد الإمام المهنا بن جيفر

لحضور حفل افتتاح قناة السويس وكان لا بد من عزف النشيد الوطني العماني أسوة بالدول الأخرى التي حضر ملوكها ورؤساؤها حفل الافتتاح. «وهكذا نشأ أول نشيد وطني لعمان بحسب هذه الرواية!» (عبد الرازق الربيعي. من كتب السلام السلطاني؟ مقال نُشر بتاريخ 27 مارس 2014 في صحيفة أثير الإلكترونية). يبدو أن ثورة الإمام عزان بن قيس قد أحكمت قبضتها على مسقط ونواحيها قبل افتتاح قناة السويس بعام (أواخر عام 1868 تقريباً) وعلى إثرها فر سلطان مسقط سالم بن ثويني إلى بندر عباس. «وليس بين أيدينا ما يؤكد أن وفداً عمانياً حضر افتتاح القناة إن كان برئاسة الإمام، أو غيره، كما أن عصر الإمام عزان (1868-1871م) رغم قصره قد شهد ما يمكن وصفه بتراجع حريات التعبير لا سيما للجاليات الهندية في مسقط، والتي كان بعضها يستخدم الأجراس والطبول في الاحتفالات الدينية. (محمد بن عبد الله بن حمد الحارثي. موسوعة عمان: الوثائق السرية (1/1471). وفرض الإمام طائفة من المنوعات على جميع السكان في مسقط لم تقتصر على الخمر والتبغ، بل تعدتها إلى الموسيقى والاستماع إلى الأغاني. ويرجع لوريمر أسباب ذلك إلى الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي الذي أضفى على حكم الإمام «طابعاً دينياً مسرفاً في التعصب» (ج. ج. لوريمر. دليل الخليج: القسم التاريخي (748.747/2) هذه المسألة التي تعود بنا إلى نموذج غياب الخط الفاصل بين الإسلامي والقومي في تركيا لدى الشاعر محمد عاكف أرضوى (1873-1936) مؤلف النشيد الوطني التركي (نشيد الاستقلال)، الذي يستخدم في كلماته بعض المفردات التي تعدّها التيارات الإسلامية العربية محرّكات كبرى، ومنها على سبيل المثال عبارة (عرقى البطل) التي تغيب عن كثير من الترجمات العربية، ولكنها واردة في ترجمة رئاسة الجمهورية التركية

ابتسم لعرقى البطل!

ما هذه الهيبة، وذاك الجلال؟

ولا لن تصبح دماؤنا الزكية لك حلال.

من حق أمي التي تعبد «الحق»، الاستقلال.

وبالرغم من ذلك، استخدم الشاعر عبارات، أبرزت قيمة إسلامية، كما ورد في الشطر الأخير من المقطع

(حكم 226-237هـ / 840-851هـ) وقد نُقل عن محمد بن المسيب أن أبا الحوارى محمد بن الحوارى أنكر على الهندي أن يضرب الدهر وغضب وتباعد ما بينه وبين المهنا بن جيفر بعد ذلك. «ولعل الإمام المهنا بن جيفر لم يمنع العسكر الهندي من أن يضرب طبل الدهر لأنها كانت عادة عندهم بينما لم يألف العمانيون هذه العادة فاستهجنها بعض علمائهم. وتشير نصوص فقهية أخرى أن آله الدهر كانت موجودة في صحار وتباع في أسواقها، وربما انتقلت مع الحملات العسكرية من هناك إلى نزوى.» (من تاريخ الموسيقى في عمان. وليد النبهاني، كتاب نزوى - أبريل 2016 - مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان).

وينطلق المجمع الفقهي هنا من الحديث الشريف: «بُعِثْتُ بِمَحَقِّ الْمَعَازِفِ وَالْمَزْمَارِ وَالْمُزْهَرَةِ وَعِبَادَةِ الْأَوْثَانِ وَأُمُورِ الْجَاهِلِيَّةِ» ويعطي صاحب كتاب بيان الشرع تعريفاً عاماً للآلات الموسيقية من ناحية الطريقة التي يتم العزف بها «فالمعازف كل وتر يلعب به، والمزمار كل شئ ينفخ فيه، والمزهر كل شئ يضرب به» (الكندي، محمد بن إبراهيم، بيان الشرع - مسقط، وزارة التراث القومي والثقافة، الطبعة الأولى). فالآلة الموسيقية حسب هذا التعريف تنتمي إلى: آلات وترية (معازف) و آلات نفخ (مزمار) و آلات إيقاع (مزاهر، وربما اشتق الدهر منها). وفي ديوان للشاعر راشد بن خميس الحبسي (وإن طابت خواطرنا / أثيبونا بمزمار / بليل مع نواقيس / طرها في الهوى طاري / وعبدان وراقصته / لعب ذات زنار / ترجع صوتها ما بين ترجيع وتكرار / تهيج كل أشواق / وتذكي كل تذكار) وهو الشاعر المميز في تاريخ الشعر العماني الذي شهد فترة صراع أسرة اليعاربة على عهد أئمتهم من بلعرب بن سلطان حتى سلطان بن سيف الثاني وكتب مدائح الإمام محمد بن ناصر الغافري، وكان جمع ديوانه علي يد سليمان بلعرب السليماني في حياته عام 1150هـ. وذكر النواقيس عدة مرات في ديوانه كما في الأبيات سائلة الذكر، وقد عرّفها المحقق بأنها (ضرب من الملاهي يعمل من الخشب، ويضرب أيضاً لتأريق النائمين لأن صوته أعلى من صوت المزمار). على أن محقق الديوان عبد العليم عيسى قد حذف منه أبيات عديدة من باب الرقابة لما (فيها من الإسفاف والتبذل ما قد يحدش

الحياء) فقد كانت غزليات الحبسي حافلة بوصف المراقص التي كانت تدار فيها الخمر مصحوبة بالطرب، كما يشير إلى مغن سماه ابن عمار [وهو] مغن حسن النغمة، وهو عمر بن عمار السعالي، نسبة إلى (سعال) وهي بلدة في نزوى التي عاش فيها الشاعر الحبسي. ويستدل الكاتب وليد النبهاني على شكل الحياة وأدوات الموسيقى على عصر الحبسي مع الحذر في التعاطي مع الشعر، فليس كله صادقاً، ومعنى الصدق هنا هو تمثله لجوانب حقيقية حدثت في ذلك الزمان. «ما دامت هذه النصوص الشعرية لا تؤكد نصوص أخرى فقهية أو أدبية أو تاريخية أو حتى جغرافية» (من تاريخ الموسيقى في عمان، مرجع سابق). ويقترح البحث في مصادر التراث العربي ومقدار ما ساهم به العرب والمسلمون أصلاً في أمري: الجانب النظري، والجانب الفقهي للموسيقى، حتى يمكن قياس ما ساهم به العمانيون من أثار مكتوبة في هذا الأمر، ذلك لأن بعض العلوم تعامل معها العمانيون كمارسات، ولم يعهد عنهم تأليف فيها كهندسة الأفلاج (ويروى عند بعضهم أن الجن هم بنوا الأفلاج في عمان) كما ظلت مسألة الولاء والبراء تشغل بال التراث العماني منذ حادثة عزل الإمام الصلت بن مالك الخروصي. وعليه حُرِّمت الإشارات الفقهية في عمان من وجود المفاهيم الخاصة بالآلات الموسيقية، اللهم إلا الدلالة المتوقعة عنها في أبواب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، خصوصاً في أوج انتشار نظام الحسبة في عمان الذي حد من بيع وشراء الآلات الموسيقية وتعليم العزف عليها والاستماع إليها، بالرغم من عدم وجود حالة تحريم منفردة في ذاتها عن المعازف والملاهي في عمان تميزها عن بقاع العالم الإسلامي الأخرى في هذا الزمن أو غيره. وحصر ذكر آلات العزف في النصوص الفقهية الموجودة على التين فقط لا غيرهما: الطبل والدف؛ وهما ما أشير إلى وجود حالات لاستعمالهما فعلاً، أما آلات النفخ باستخدام هواء الحلق كالناي والمزمار، فورد ذكرها فقط حين أجاز بعض الفقهاء استخدامها بالرجوع إلى موقف بكاء الوضاح بن عقبة، العالم العماني، عندما سمع صوتها فتذكر الموت والفناء وعقاب الآخرة. ما يمكن ربطه ذهنياً بالصور التي جاء ذكرها في القرآن الكريم.

د. مصطفى الصيد - تونس

تاريخ اللهجات العربية قراءة في كتاب «تاريخ آداب العرب» لمصطفى صادق الرافعي



اهتم الرافعي في الباب الأول من كتابه «تاريخ آداب العرب» بتاريخ اللغات عامة، وبتاريخ اللغة العربية خاصة. ومهد لذلك بفصل تحدث فيه عن الظاهرة اللغوية وتاريخ نشأتها. وقد ركز في هذا الفصل على مسألة أساسية وهي قضية اللغة بين التوقيف والتواضع، فذكر أن من أشهر من أخذ بالتوقيف أفلاطون (Platon) وابن فارس والأشعري، وأن من أشهر من قال بالتواضع «ديودورس» (Diodōros)، و«شيشرون» (Cicéron)، وأبو علي الفارسي، وابن جني، وطائفة من المعتزلة¹.

ويمكننا أن نقول من البداية إن الرافعي كان من أنصار التواضع والاصطلاح في اللغة. فهو يعتبر أن من «أصول الاستدلال» على صحة هذا المذهب دراسة لغة الحيوانات والأمم المتوحشة، لأنها تشترك في الاقتراب من صورة الإنسان البدائي. وأما الاستدلال بمنطق الحيوان فينطلق فيه الرافعي من دراسة علاقة التخاطب بين الحيوانات ومروّضيتها، فهي تفهم عنهم بالوحي من الأصوات

والحركات والإشارات التي تؤدي أنواعاً من الدلالات، وهم يفهمون عنها ويدركون رغباتها وحالاتها باختلاف أصواتها وهيئاتها وحركاتها².

ويستنتج الرافي من ذلك أن أول لغة للتخاطب عند الإنسان البدائي كانت عن طريق الإشارة، سواء كانت هذه الإشارة صوتية أو عضوية، كما يصنع الخرس. وما يزال جزء هام من هذه اللغة مستعملاً في التعبير عن بعض المعاني الطبيعية في الإنسان، من ذلك ما يرتسم على الوجه من علامات تختلف باختلاف الحالات النفسية، كالعبوس والتقطيب وتقليب البصر عند الغضب، وكانبساط الأسارير واستقرار النظر في حالة الفرح، ونحو ذلك مما هو «لغة طبيعية في الخليقة الإنسانية»³.

ونخلص من هذا إلى أن الرافي يرى أن هذا الضرب من اللغة كان قاسماً مشتركاً بين الحيوان والإنسان في طوره الحيواني.

وقد نشأت عن هذه المرحلة البدائية من لغة الإنسان مرحلة أخرى هي مرحلة النطق. ويفسر الرافي هذا التطور بأمرين، هما: طبيعة حياة الإنسان، وطبيعة جهازه الصوتي. فلما كانت حياة الإنسان متطورة بتطور حاجاته وتجددها، احتاج إلى تطوير وسائل تعبيره. وساعده على ذلك ما في أوتاره الصوتية من مرونة، فابتدع مخارج صوتية جديدة. وبذلك ارتقى الإنسان عن الحيوان الذي بقيت حاجاته واحدة لا تتجاوز مطالب الغريزة، ومن ثم لم يحتج إلى تطوير وسائل تعبيره، إضافة إلى قصور جهازه

الصوتي عن صنع مخارج صوتية جديدة⁴. وهكذا نرى أن الرافي قد أولى دور الحاجة في تطوير لغة الإنسان وتفجير الطاقة النطقية التي يكتنزهها جهازه الصوتي الأهمية البالغة.

ولتأييد وجهة نظره هذه، اعتمد الرافي دراسة اللغة عند القبائل المتوحشة أيضاً، وهي تلك التي مازال بعضها يعيش في أستراليا وفي أواسط إفريقيا الجنوبية. فهذه القبائل تستعمل أصواتاً مبهمه، لاتدل في ذاتها على معنى إلا إذا كانت مصحوبة بالإشارة. ويستنتج الرافي من ذلك أن الإنسان قد استعمل الصوت للدلالة بعد أن استعمل الإشارة⁵.

وإضافة إلى دراسة منطوق الحيوان ولغات الأمم المتوحشة، اعتمد الرافي في الاستدلال على صحة القول

بالتواضع على دراسة طبيعة الاجتماع الإنساني نفسه. إن اللغة في نظره هي «بنت الاجتماع»، لأن الاجتماع يقوم على الحاجة، وهذه الحاجة ملحة متجددة، بحيث لاتستقيم حياة الإنسان بدونها. فمن ثم نشأت عن هذه الحاجة الحياتية حاجة للتعبير عنها. ولما كان الاجتماع الإنساني قائماً على التعدد والاشتراك في المصالح، لجأ الإنسان إلى الاصطلاح اللغوي تيسيراً لحياته. فالتواضع إذن «عمل اجتماع محض، لا يتهياً لفرد فيما بينه وبين ذات نفسه». والألفاظ التي ينشئها الاصطلاح ليست ملكاً للمتكلم فحسب، بل هي ملك للمتلقي أيضاً، لأنها إنما أنشئت لدلالة خاصة يعيها الاصطلاح بينهما. ومن هنا تصبح اللغة عقداً عرفياً بين الباث والمتقبل، وتصبح بذلك ضرورة من ضرورات الاجتماع⁶. ويخلص الرافي من ذلك إلى هذه النتيجة: «إذا كان من أصول الحياة الاجتماع، فإن من أصول الاجتماع اللغة، وهذه من أوصولها الموضوعة»⁷.

ويذهب الرافي إلى أن اختلاف اللغات لا يتعلق بسرّ الوضع اللغوي في ذاته، بل هو ناتج عن اختلاف حالات الاجتماع من أمة إلى أخرى، باختلاف عاداتها وطرق عيشها. ولهذا كانت حقيقة معنى اللغة - عند الرافي - أنها «مجموع العادات الخاصة بطائفة من طوائف الاجتماع»⁸.

وأما عن حقيقة التواضع وكيف كانت بدايته، وكيف تمت نشأته، فإن الرافي يرجع ذلك إلى المحاكاة، فيرى أن الإنسان كان في اجتماعه الأول مضطراً إلى مغالبة الحيوان، وأنه عن هذه المغالبة تدبر أصوات الحيوان، وما تؤديه من معاني الغضب والخوف والجوع والألم ونحوها، فنسج على منوالها⁹.

ويمعن الرافي في تأكيد هذه الفكرة، فيذهب إلى حد القول بأن الحيوانات المنقرضة التي كانت تعيش في عهد الإنسان الأول قد يكون في أصواتها مقاطع متنوعة ألف الإنسان الأول منها أبجديته وركب منها أصول لغته¹⁰. ولا يخفى ما في هذا الرأي من تناقض مع الرأي الذي ذهب فيه إلى قصور الجهاز الصوتي عند الحيوان وعجزه عن صنع مخارج صوتية متنوعة¹¹.

بعض الأصوات إلى المقاطع الثنائية. ويضيف الرافعي العصر الحديدي الذي ابتدأ معه التاريخ الإنساني، ويمثله تماسك اللغة وتمكّن الإنسان منها¹⁶.

ومهما يكن من طرفة هذه المقارنة بين مراحل التواصل اللغوي ومراحل التاريخ البشري، فإنها لا تخلو من تكلف وتعسف ينمّان عما أراد الرافعي أن يضيفه عليها من روح نظرية علمية صحيحة. لأننا نعتقد أن الظاهرة اللغوية أكبر من أن تخضع لهذا التقسيم الصارم، لما تتميز به من طابع المرونة والتعقيد في أن واحد.

وبعد أن بسط الرافعي القول في الاحتجاج للمذهب القائل بالتواصل في اللغة انتهى إلى نقد القائلين بالتوقيف، وخاصة منهم ابن فارس، ويرميهم بالتناقض، لأن منهم من يقول بأن الإنسان ألهم اللغة نفسها، وهؤلاء يعتقدون أصالة اللغة ويعتبرونها اعتباراً دينياً¹⁷. وإنّ منهم من يقول بأن الإنسان لم يُلهم اللغة وإنما ألهم أصول المواضعة. وينتهي الرافعي إلى اعتبار أن القول بأن اللغة وحي وتوقيف إنما هو ضرب من «التقوى التاريخية»، لأن الإنسان «خلق مستعداً منفرداً ليصير بعد ذلك عالماً مجتمعاً»¹⁸.

وهكذا نرى أنّ الرافعي قد رفض القول بالتوقيف في اللغة واعتبره موقفاً محافظاً، ودافع عن القول بالتواصل والاصطلاح، واحتجّ له خاصة بما انتهت إليه الدراسات اللغوية الغربية في عصره من نتائج قامت على أسس من البحث الميداني العلمي. لذلك نراه قد كثّف من الأمثلة المستقاة من بعض الدراسات التي تخصّصت في لغة الحيوان ولغات القبائل البدائية¹⁹. وحاول أن يضيف على بعض آرائه الصبغة العلمية، رغبة منه في مواكبة الحداثة وإعطاء اللغة العربية نفساً جديداً حتى تتمكن بدورها من النهوض بتكاليف المعاصرة ومواكبة تقدّمها.

وفي ضوء هذه المعطيات كيف نظر الرافعي إلى تاريخ اللغات عموماً، وإلى تاريخ اللغة العربية خصوصاً؟

ويعتقد الرافعي أنّ المحاكاة غريزة في الإنسان، والدليل على ذلك أنّ لغة الأطفال تقوم عليها، فهم يسمّون الحيوانات مثلاً بما تصدره من أصوات يحاكونها، فيعبّرون عن الدجاجة بـ«كاكا» وعن الشاة بـ«ماما» وعن القط بـ«نونو» إلخ¹²...

ويذهب الرافعي إلى أنّ أول ما تواضع عليه الإنسان من اللغة عن طريق المحاكاة هي الألفاظ التي تعبّر عن الإحساس والوجدان، لأنها تشبه في مقاطعها الصوتية أصوات الحيوان. ولذلك كثرت فيها الحروف الهوائية وهي حروف اللين بأنواعها مثل الألف والواو والياء، وبعض الحروف الحلقية كالعين والغين والهاء والحاء، من ذلك مثلاً «اه» و«أخ» وما شابههما من المقاطع الصوتية التي يعبر بها الإنسان عن مشاعره، والتي ما يزال أكثرها ميراثاً في الجنس البشري كلّ على تباين اللغات واختلافها.

ويذهب الرافعي كذلك إلى أنّ الإنسان الأول حاول محاكاة الطبيعة أيضاً، فتيسّرت له منها مخارج حروف أخرى غير تلك التي تهيّأت له من أصوات الحيوانات، وهي قد تتجاوز المائة عدداً¹³. وهو يعتقد من جهة أخرى أنّ محاكاة الطبيعة هي سبب نشوء المقاطع الثنائية في اللغة، فالمقاطع الثنائية تعبّر عن أمّهات المعاني الطبيعية كنزول المطر وانفلاق الحجر وانكسار الأشجار وما شابه ذلك. وهذه المعاني هي التي تجسّد حاجات الاجتماع الأساسية في حياة الإنسان الأول. وعن المقاطع الثنائية نشأت المقاطع الثلاثية بحسب تطوّر الحاجات الاجتماعية وتعلّقها، وهذا هو الطور الثاني من أطوار التواصل اللغوي¹⁴. وأمّا الطور الثالث الأخير فهو ما سمّاه الرافعي بـ«الطور الصناعي»، وهو الذي تتطوّر فيه طرق الاصطلاح وتتنوّع كالاشتقاق والنحت والقلب والإبدال. ويعكس هذا الطور أعلى مراتب الرقي الاجتماعي الذي بلغه الإنسان¹⁵.

ويحاول الرافعي أن يعقد صلة بين مراحل التواصل اللغوي الثلاث وما يمثّلها من عصور التاريخ الإنساني، فيرى أنّ عصر الإنسان البدائي يمثّله في اللغة صدور الأصوات الوجدانية مع الاستعانة بالإشارات. ويمثّل العصر الحجري شروغ الإنسان في نحت المقاطع الصوتية بمحاكاة أصوات الطبيعة والحيوانات. ويمثّل العصر البرنزي الذي ظهرت فيه الصناعة اهتداء الإنسان إلى تأليف الألفاظ بإضافة

لم يقتصر اهتمام الرافعي على التأريخ لنشأة اللغة، بل اهتم أيضاً بتاريخ اللغات عموماً، وبتأريخ اللغة العربية

، وهو ألسني ألماني اعتمد أبحاثه الألسني الأمريكي «شومسكي» (Noam Chomsky) في كتابه «مظاهر النظرية التركيبية»²⁵. والعجيب بعد ذلك أن يعتبر عبد السلام الشاذلي أن استفادة الرافعي من الدراسات اللسانية الغربية كانت «محدودة للغاية»، بسبب قلة إلمامه باللغات الأجنبية²⁶.

ويذهب الرافعي إلى أن الأوروبيين هم أول الذين اهتموا بدراسة تاريخ اللغات وتحديد أصولها التي تفرعت عنها. وهو يعتبر أن مذهب «داروين» (Darwin) في النشوء والارتقاء هو أصل هذا الاهتمام، لأن اللغويين الأوروبيين حاولوا أن يطبقوه على تاريخ اللغات، وأن يستخلصوا منه منطق نشوئها وتطورها. فقد درسوا نظام التحوّل والتطور في كل لغة، وقارنوا بين اللغات، محاولين أن يستخلصوا من الصور اللغوية المتشابهة الصورة الأم التي نشأت عنها، وكانت غايتهم من ذلك أن يردّوا اللغات البشرية إلى أصول معدودة²⁷.

ويذكر الرافعي أن من أسباب ظهور الدراسات اللسانية في أوربا اهتمام العلماء الأوروبيين بدراسة مظاهر العقل الإنساني دراسة تطمح إلى أن تقوم على أصول وقواعد علمية صحيحة. فبحثوا في الديانات والعادات الاجتماعية، وقارنوا بعضها ببعض، بحثا عن مواضع التداخل بينها. فاضطّروا لذلك إلى دراسة اللغات، ممّا كان سببا في نشوء علمين اثنين: أحدهما يسمّى «علم اللغات» (La Philologie)²⁸، والثاني يسمّى «علم الأساطير المقارن» (La Mythologie comparée). ولما تمّ للألسنيين دراسة اللغات الصينية ولغات الشعوب البدائية، وضع «همبولدت» علما عامّا سمّاه «دراسة اللغات» (Linguistique). ويلاحظ الرافعي أن الألمان هم أول من اشتغل بالعلوم اللسانية، وإن كان الفرنسيون أسبق منهم تفكيراً فيها²⁹.

ويكاد الرافعي يجزم بخلوّ التراث اللغوي العربي من ذلك النوع من الدراسات اللسانية التي أحدثها الغربيون، فيشير باحتشام إلى محاولات بعض اللغويين العرب كالزمخشري (ت 538 هـ)، وأبي علي الفارسي (ت 377 هـ)، وابن جني (ت 393 هـ) الذي كان «أسبقهم إلى الغاية»، لأنه بحث في وضع اللغة وتطورها ومعاني اشتقاقها، وقابل

خصوصا. وقد خصّص لهاتين المسألتين تسعة فصول وهي: تفرّع اللغات، علوم اللغات، اللغة العامة، اللغات السامية، أصل العربية، مجانسة العربية لأخواتها، تهذيب العربية الأول، انتشار القبائل العربية والتهذيب الثاني، الدور الثالث في تهذيب اللغة²⁰.

والعجيب أن هذه الفصول لم تخصّ بعناية الدارسين لكتاب «تاريخ أديب العرب» رغم أهميتها، وتتضح أهمية هذه الفصول - رغم روح الاختصار فيها - في كونها من النصوص العربية الأولى في العصر الحديث التي أولت الدراسات اللسانية عناية بالغة في التأريخ الأدبي، وفيها يتّضح اطلاع الرافعي المبكر على الدراسات اللسانية الغربية، خاصة الألمانية منها، وطموحه إلى توظيفها في التأريخ للآداب العربية.

وإذا قمنا بمقارنة بسيطة بين الرافعي وأحد معاصريه من مؤرخي الأدب العربي في هذه النقطة تحديدا، تبين لنا ما كان للرافعي من فضل السبق إلى الاستفادة من الدراسات اللسانية الغربية ومحاولة توظيفها في التأريخ الأدبي، بصرف النظر عن مقدار النجاح الذي حققه في هذا التوظيف. فجرجي زيدان مثلاً لم يول في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» المباحث اللسانية الأهمية التي تستحقّ رغم حدّقه الجيد للغات الفرنسية والانكليزية والألمانية²¹، فهو لم يفرد اللغات مثلاً إلا ببعض صفحات لا تفي بالحاجة²². ولخصّ تاريخ اللغات السامية في بعض الجمل المقتضبة، فاكتمى بالقول: «واللغات السامية أخوات لا يعرفنّ لهنّ أمّ. وظنّ بعضهم أن اللغة البابلية أو الآشورية القديمة أمهنّ.. والمعوّل عليه أن هذه اللغات السامية أخوات انقرضت أمهنّ قبل زمن التاريخ»²³.

ونجد الرافعي في «تاريخ آداب العرب» يستشهد بكثير من الألسنيين الغربيين، ويحتجّ بهم لتأييد بعض آرائه، نذكر منهم «قريم» (Jacob Grimm) (1785-1863) و«بوب» (Franz Bopp) (1791-1867) و«شليير» (Johan Martin Schleyer) (؟) و«زامنهوف» (Lazarus Zamenhof) (1859-1917) و«هاليافي» (Joseph Halevy) (1837-1917) و«غلازر» (Edward Glaser) (1855-1908) و«همبولدت» (Wilhelm Humboldt) (1859-1917)²⁴

وانتهى إلى أنه لا يمكن أن نقف على أعمات اللغات التي ينتهي إليها التسلسل اللفظي، معتبراً أن الإنسان الأول نمرٌ من نمرور الغيب^{١١}.

ويتعرّض الرافعي إلى الرأي القائل بإمكانية الاستدلال على التسلسل اللفظي بتشابه الأسماء الإنسانية الخالدة كاسمي الأم والأب، لأنهما يحملان مفهوماً ثابتاً يدل على حالة واحدة عند بداية تاريخ النوع البشري إلى الآن. ثم إن لفظ الأم يحمل في جميع لغات العالم حرفاً أصلياً هو الميم، ولفظ الأب يحمل أيضاً حرفاً أصلياً هو الباء. ويعتبر الرافعي أن هذا لا يمكن أن يقوم دليلاً على توحد اللغات البشرية، فهو لا يعد وأن يكون رأياً مما يستأنس به لا غير^{١٢}.

ويذهب الرافعي إلى أن ما اتفق عليه العلماء من أعمات اللغات لا يتجاوز تاريخه ثلاثة آلاف إلى ستة آلاف سنة. وهذه الأعمات هي: الآرية والسامية والطورانية. وقد تفرّعت عن هذه الأصول لغاتٌ أخرى تدلّ على التشابه بينها على وحدة أصلها التاريخي^{١٣}.

إن التفكير في تعدّد اللغات ودراسة أوجه اختلافها أو تشابهها والبحث عن أصل واحد لها، يؤدي - في نظر الرافعي - إلى التفكير في إمكان اجتماع الناس على لغة عامة وتوحيدهم عليها، ويتأكد هذا الأمرين: أحدهما أن «هذا هو الأصل في حكمة النطق»، أي إن المقصد الأساسي من وضع اللغة هو توحيد الناس في الاصطلاح على الأشياء، لتحقيق التفاهم من أقرب السبل وأيسرها، وهذا عين ما نشهده اللغة العامة. ولأنّيهما أن العصور الحديثة قد شهدت اختصار المسافات ساهم في توثيق العلاقات بين الأمم، وفي تلاحق الحضارات واعتزاج المجتمعات بعضها ببعض. ومن هنا فإنّ الإنسان في حاجة إلى اختصار المسافات بين الألسن، فلا يكون بين لسانين اثنين لسان ثالث يترجم، وبما أن الحاجة هي أم الاختراع فقد تولدت عن تلك الحاجة ما يُعرف بـ «اللغة العامة»^{١٤}.

وقد ذكر الرافعي أن نول من حاول ذلك من العرب هو محيي الدين بن عربي (ت 638 هـ)، فقد وضع لغة خاصة بالتصوف جمع ألفاظها من العربية والفارسية والعبرية، وأطلق عليها اسم «بليبلان»، وهذا الاسم نفسه من أوضاع هذه اللغة، ومعناه «لغة المُحيي». وقد قام القائد



بعض موافقاً ببعض. ويعجب الرافعي من قلة الدراسات اللسانية العربية التي تهتم بتاريخ اللغة، رغم أن اللهجات العربية - بما اتسمت به من تعدّد وتنوع - تمثل حقلاً عملياً ثرياً في مادته. ويعلّل ذلك بالعدم النظرة الزمنية التاريخية إلى اللغة عند القداسي، فقد أخذوا اللغة «على المعنى الديني الثابت الذي لا يتغيّر»، فأرجعوا أصل الفصحى العربية إلى إسماعيل، ثم تجذّدت هذه الفصحى بالقرآن والبلاغة النبوية. ويعتقد الرافعي أن علم الكلام قد ساهم في ترسيخ هذه النزعة التوفيقية للغة عند القداسي، لما فيه من «المعنى الديني الثابت»، وأن القليل من هذه الدراسات اللسانية إما جاء بعد تراجع الدراسات الكلامية^{١٥}.

واهتم الرافعي في تاريخ اللغات والبحث في أصولها، فاعتبر أنه لا يمكن القطع بأن لغات كلّها أصل واحد، تفرّعت عنه إلا إذا ألبتأ أحدنا أمرين: إما أن النوع الإنساني انحدر من جماعة واحدة، أو أنه انحدر من جماعات مختلفة، ولكنها تتفق جميعاً في حالة واحدة من أحوال الاجتماع. ويرى الرافعي أن الاستدلال على هذين الأمرين لا يمكن أن يبلغ درجة «الظن العلمي» بل أنه لا يبلغ درجة اليقين. ومن هنا رفض الحكم بأصالة لغة دون أخرى، كالقول بأن لغة آدم كانت سريانية أو عبرانية،

ومما يدل على أنَّ اللغة البابلية هي أم اللغات السامية، بما فيها العربية، هو احتواؤها على اثنتي عشرة صيغة فعلية يوجد أكثرها في العربية والعبرية والسريانية. ويوجد تشابه كبير بين اللغات السامية في «الألفاظ الخالدة» التي لا تتغير بتغير أوضاع الاجتماع، مثل الألفاظ التي تعين بعض عناصر الطبيعة أو بعض أعضاء الإنسان، فإن الاختلاف بينها لا يكاد يظهر إلا في بعض الأوزان والمقاطع القليلة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الضمائر المستعملة فيها، فهي تكاد تكون واحدة⁴⁰. ورغم تأكيد الرافعي نسبة العربية إلى البابلية، فإنه ينكر أصلها الوحيد، فيضيف إليها اللغة الحبشية واللغة الجُمُيرية. ويعلّل ذلك بطبيعة التاريخ الحضاري للعرب الذي قام على الترحال لعلّ الاستقرار⁴¹.

وعلى هذا الأساس يسفّه الرافعي الرأي القائل بأصالة اللغات السامية، ويرمي أصحابها بالمغالاة، لأنّ كلّ فريق منهم يزعم أنّ لغته هي لغة آدم التي تلقّاها في الجنة ثمّ نزل بها على الأرض⁴². ولا يستثنى الرافعي اللغويين العرب من هذه المغالاة حتى في نسبتهم اللغة العربية إلى إسماعيل، فهو يعتبر أنّ هذا الرأي لا يقبله المنطق العقلي، وإنما سوّغه عند اللغويين القدامى «ما يريدونه من إعطاء هذه اللغة صفة إلهية لمنزلة القرآن منها، وما كان إليها فهو كذلك إلى الأبد، غير أنّ التاريخ لا دين له في نسقه الزمني، وإنما التحوّل والتنوّع من سنن الله»⁴³.

ويشكك الرافعي في صحة الحديث النبوي الذي يذكر أنّ إسماعيل هو أوّل من نطق باللسان العربي. وهو يؤوّل على افتراض صحته، فيبين أن المراد منه أن إسماعيل هو أوّل من أضاف لغة جرهم إلى لغة قومه، فمن ثمّ نسبت إليه «نسبة تاريخية» لأنه يمثل أوّل تاريخ العرب، فكان كلّ ما كان قبله منقطع عن التاريخ. ويذهب الرافعي إلى أبعد من ذلك، فينفي نسبة اللسان العربي إلى يعرب بن قحطان، مبيناً أن القائلين بهذا الرأي إنّما كان استدلالهم استدلالاً لغوياً للمجانسة اللفظية بين «العرب ويعرب»، وهذا في نظره لا يمكن أن يقوم دليلاً وحده على صحة هذا الرأي⁴⁴.

ويذهب الرافعي إلى أنّ اللغة العربية مرّت بعدة أدوار تهبّية قبل أن تستقرّ على صورتها التي نزل بها القرآن الكريم. وقد كان أوّل هذه الأدوار على عهد إسماعيل حين أضاف لغة جرهم إلى لغة قومه كما تقدّم. ثم كان الدور

المغولي «تيمورلنك» بمحاولة شبيهة بهذه حين رأى أنّ جيشه يتكوّن من طوائف مختلفة الأجناس والألسن، فخشي أن يكون ذلك سبب تفرقة، فجمعهم على لغة واحدة اقتبسها من لهجاتهم جميعاً. وتعرف هذه اللغة باسم «أوردو» ومعناها الجيش³⁵.

كما حاول الفيلسوف الإنكليزي «باكون» (Bacon) في القرن السادس عشر وضع لغة عامة. ثمّ تناهت المحاولات بعده، حتى انتهت إلى وضع لغة تعرف بـ «الإسبرانتو» (Esperanto). ويعتبر «بشر» (9) أوّل من وضع كتابات في لغة عامة، فقام باستقراء المعاني، ووضع لكل منها ما يقابله من اللفظ، وضبط قواعد الصيغ الصرفية والتركيبية، وقد تابعه في ذلك كثيرون بعده.

وألف اللغوي الألماني «شليير» (Schleyer) سنة 1879 كتاباً وضع فيه لغة سماها «الفولابوك» (Volapuk) أي «اللغة الجامعة»³⁶ وأمضى في إنشائها عشرين سنة، لكنها لم تحظ بالرواج والانتشار. ثمّ وضع «زامنهوف» (Zamenhof) اللغة المعروفة بدكتورو إسبرانتو» (Doktoro Esperanto) أي «الأستاذ المؤمل»³⁷، مشيراً بذلك إلى إحقاق اللغويين قبله في تحقيق هذه الغاية. وتتكون «الإسبرانتو» من مائتين وثلاثة آلاف مادة لغوية مقتبسة من جميع لغات أوروبا. وقد أضاف إليها أضعافاً ثلاثين لفظة تُركّب مع سائر ألفاظها للدلالة على المعاني الوصفية، وسبع عشرة زيادة صيغية للدلالة على المعاني التصريفية. وبذلك انتهى بها إلى ثروة معجمية عظيمة تقدّر بعشرة ملايين كلمة³⁸.

تعتبر اللغة العربية من اللغات السامية التي لم يبق منها إلا ثلاث، وهي: العربية والعبرية والسريانية. والمرجح أنّ اللغات السامية قد تفرّعت عن أصل واحد وهو اللغة البابلية القديمة التي ما يزال رسم كتابتها منقوشاً على أثار دولة حمورابي. وتعتبر العربية أكثر اللغات السامية مشابهة للغة البابلية لاشتراكهما في حركات الإعراب التي تخلو منها سائر اللغات السامية³⁹.

تصوّر يقوم أساساً على اعتبار أن اللغة تواضع تُمليه طبيعة الاجتماع كما بينّا آنفاً⁴⁹. ومن هذا المنطلق أيضاً كان الرافعي ينظر إلى تاريخ اللهجات العربية وما دخلها من اللحن. وهو ما سنحاول أن نتناوله في العنصر الموالي.

تاريخ اللهجات العربية:

يُعتبر الرافعي أن تاريخ اللهجات العربية من القضايا التي أهملت إهمالاً كاملاً في التراث اللغوي العربي. وقد ذكر أنه لم يعثر على كتاب واحد اعتنى بـ«تدوين اللهجات على أنها أصل من أصول الدلالة التاريخية في اللغة»⁵⁰. وكل ما عثر عليه هو ما ألف في بعض وجوه الاختلاف بين اللهجات العربية مما يستدل به المتناظرون اللغويون من البصريين والكوفيين. ونتيجة لهذا الإهمال ضاع كثير من مسائل الاشتقاق في اللغة العربية، وضاع كثير من أنسابها، إلا ما دلّت عليه «مشابهات الخلقة اللفظية»⁵¹.

ويذكر الرافعي جملة من الأسباب يعلّل بها إهمال اللغويين القدامى لتاريخ اللهجات العربية، من أهمها اعتقادهم «أصالة العربية» واعتبارهم إياها لغة توقيفية بالوحي، ومن ثم فإنهم لم يعتبروها اعتباراً تاريخياً. ويرجع ذلك إلى أمرين: أولهما أنهم عاصروا اللغة العربية وعاصروا أهلها، فلم يحتاجوا إلى نقل تاريخها إلى من بعدهم⁵²، وثانيهما أنهم أرادوا بجمع اللغة وتدوينها تفسير القرآن الذي نزل باللهجة القرشية، واللهجة القرشية قليلة الاختلاف لأنها حضرية، وميزة التحضر الثبوت، فكانها صارت في حكم المدونة.

من أجل ذلك لم تحظ اللهجات العربية بالتأريخ، وكانت سبباً في صرف النظر عن التأريخ لسائر اللهجات الأخرى، فلم يكن الاهتمام بهذه اللهجات من أجل التأريخ، بل من أجل الاستدلال بها على فضل اللهجة القرشية⁵³. ويرى الرافعي أنه لولا خلط القدامى الأبحاث اللغوية بالقداسة الدينية وتعريف اللهجات بـ«الوصف الديني الثابت» لعاملوها معاملة غيرها من آثار التاريخ⁵⁴.

ولتأريخ اللهجات العربية وجمع اختلافاتها وتمييز أنواعها أهمية بالغة عند الرافعي في التأريخ للأدب العربي،

الثاني حين تفرقت القبائل وتنوعت اللهجات، فتعددت طرق الوضع في اللغة، واتسع الاستعمال. وأمّا الدور الثالث والأخير فهو من عمل قريش وحدها. وسمّى الرافعي هذا الدور «الدور العكاظي»، لأن العرب كانوا يحتكمون في سوق عكاظ إلى قريش، وكانت قريش تبالغ في انتقاد لهجاتهم وانتقاء الفصيح منها. وقد ضاعف نزول القرآن في قريش دورها التهذيبي، فقد نزل بلغتها، وبه تمت الوحدة اللغوية عند العرب⁴⁵.

ويضيف الرافعي إلى هذه الأدوار العامة أسباباً أخرى ساهمت في تهذيب العربية وتفوقها على أخواتها من اللغات السامية، منها أن العربية لم تدوّن، وهذا ما جعلها أكثر مرونة وأكثر استعداداً للتهذيب، في حين أن العبرية مثلاً كانت مدونة منذ أقدم عصورها، وهذا ما جعلها مقيدة فطلت ثابتة كما هي⁴⁶.

ويعلّل الرافعي تفوق العربية أيضاً بخصوصية الصفات الوراثية عند العرب وتميزها عن الصفات الوراثية للأجناس الأخرى⁴⁷. ولكنه يتراجع عن هذه الفكرة في سياق آخر، فيقول: «وقد كان سبق إلى ظننا أن هذه الجارحة اللسانية في العرب قد تكون ممتازة في أصل تركيب الخلقة كما امتازت أدمغتهم عن أدمغة السلائل الأخرى. وكنا نعلّل بذلك ما في منطقهم من الفخامة، وما في حروفهم من لطيف الحس، وسريّ المخرج، وعجيب التركيب والترتيب. بيد أننا لما تتبعنا لغات القبائل، واستقرينا لهجاتها الباقية في كتب العربية، رأينا أنهم ليسوا سواء في هذه الميزة، فإن لبعضهم لهجات رديئة وطرقاً شاذة في سياسة المنطق. فرجع عندنا أن ذلك من عمل التنقيح، وأنه صنعة وراثية في الألسنة، جرت بها اللغة مجرى الكمال، وهي في بعض القبائل أظهر منها في البعض الآخر»⁴⁸.

وهكذا نرى أن الرافعي لم ينظر إلى تاريخ اللغة العربية نظرة قوامها التقديس والتمجيد، رغم ما عُرف عنه من دفاع عنها وتعصب لها في معركة الشعر الجاهلي خاصة، بل نظر إليها نظرة موضوعية أساسها الاستقراء. فحاول أن يبين أن جمال العربية لا يرجع إلى كونها لغة توقيفية أُوحيّت إلى آدم أو إلى إسماعيل، بل يرجع إلى أسباب تاريخية موضوعية ساهمت في صقلها وتهذيبها. ولا شك أن هذه النظرة كانت نتيجة طبيعية لتصوّر الرافعي العام لنشأة اللغة ولتأريخ اللغات عموماً، وهو

ذلك اختلاف المناخ الطبيعي بين القبائل العربية وتفاوت الخصائص الوراثية بينها، فكلما ابتعدنا عن وسط الجزيرة العربية إلى أطرافها كالعراق والشام واليمن، ضعفت الخصائص الوراثية، وضعفت الفصاحة وشابهها الابتذال والتناقض. فحقيقة الفصاحة عند الرافعي إذن أنها عمل مشترك بين الطبيعة والوراثة، وعلى قدر ما يقع من الاختلال في أحدهما يقع مثله في الفصاحة⁶⁵.

ويبدو أن الرافعي قد تأثر في هذا بنظرية النشوء والارتقاء، فهو يرى أن لهجات العرب قد جرت من بداية تاريخها على «اندماج النوع الأدنى منها في النوع الأرقى»⁶⁶، وأننا يمكن أن نضبط مراحل التاريخ اللغوي وأن تتابع سير تطوره من طبقة إلى أخرى، انطلاقاً من دراسة اختلافات اللهجات العربية.

والظاهر أن الرافعي قد تأثر في أخذه بنظرية النشوء والارتقاء ببعض المفكرين الشوام الذين هاجروا إلى مصر منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونحصر بالذكر منهم يعقوب صروف في دراساته اللغوية، فقد نوه الرافعي بطريقته في تأريخ اللغة العربية فقال: «وكانت للدكتور طريقة جريئة في رد الألفاظ العربية إلى أصولها والرجوع بها إلى أسباب أخذها واشتقاقها وتصاريضها من لغة إلى لغة. وأعانه على ذلك ثقب فكره، وسعة علمه، ودقة تمييزه، وميله الغالب عليه في تحقيق ناموس النشوء وتبيين آثاره في هذه المخلوقات المعنوية المسماة بالألفاظ»⁶⁷.

ويعقد الرافعي في نهاية حديثه عن تاريخ اللهجات العربية وأهم القضايا التي تدور حوله فصلاً بعنوان «أمثلة اختلاف اللغات»⁶⁸، يستدرك فيه ما فات اللغويين القدامى من تأريخ اللغة العربية وتاريخ لهجاتها. ويحتوي هذا الفصل على إحدى وعشرين صفحة، أشار فيها الرافعي إلى كثير من وجوه الاختلاف بين اللهجات.

والحق أن هذا الفصل على طرافته وجدته وما بذل فيه صاحبه من جهد من أجل إحياء «علم مات في رؤوس علمائنا» - على حد تعبيره⁶⁹ - يبقى غير مفيد - من وجهة نظرنا - في تأريخ الأدب العربي خلافاً لما أكده غير مرة، فنحن لم نتمكن من تبين علاقة ما مباشرة بين هذا المبحث وبين التاريخ الأدبي.

إذ لو تحقق ذلك لأمكن أن يخرج منه «علم صحيح» يرجع إليه في التأريخ للغة ومراحل نشوئها الاجتماعي، ولأمكن أن يعتمد أصلاً من أصول البحث في تأريخ الأدب العربي ينسج على منواله في دراسة الشعور وغيره من الأجناس الأدبية⁵⁵. ولكن الرافعي يعتبر هذا العمل محاولة قاصرة، لأنها جاءت متأخرة، فهي تشبه عملية بحث عن هيكل عظمي قديم، أقصى ما يمكن أن تبلغ منه هو جمع بعض بقاياها وترتيبها ووصفها⁵⁶.

ويصر الرافعي على استعمال مصطلح «لغات» بمعنى لهجات، ويذكر أنه هو المصطلح المتواتر في كتب اللغويين القدامى. وهو يعرف اللغات بأنها الشواذ والنوادر واختلاف معاني الكلمة الواحدة باختلاف المتكلمين بها، وما يطرأ على الأبنية من الاختلاف الصرفي والنحوي⁵⁷. غير أننا نجد الرافعي قد يخلط بين مصطلح «لغات» ومصطلح «لهجات» في غير موضع من كتابه، فيستعمل الأول حيناً⁵⁸. ويستعمل الثاني أحياناً أخرى⁵⁹. بل إنه يخلط بين المصطلحين في تعريف آخر غير الذي تقدم، فقال: «وقد نبهنا فيما سبق إلى أن العلماء يريدون بلغات العرب ما كان باقياً لعهدهم في السنة من أخذوا عنهم من القبائل، ولهم أقوام يمكن حصرهم والإحاطة بلهجاتهم»⁶⁰.

ويحدد الرافعي اختلاف اللهجات في أنواع ثلاثة هي:

1. ما يكون من اختلاف بين اللهجات في إبدال الحروف وحركات الإعراب والبناء، وفي بنية الكلمة، وفي الزيادة والحذف والتقديم والتأخير وغير ذلك مما يتعلق بصيغة الكلمة وكيفية النطق بها⁶¹.
2. ما يكون من اختلاف دلالة اللفظة الواحدة باختلاف كيفية النطق بها من لهجة إلى أخرى، ومن هذا النوع المترادف والأضداد ونحوها⁶².
3. ما يكون قد شذ في نطقه أحد العرب رغم الاجتماع على النطق بخلافه، وهو قليل⁶³.

ويعلل الرافعي اختلاف اللهجات عند العرب بقيام لغتهم على المشافهة وعدم تقييدها بالكتابة لأنهم قوم أميون. فلما كانت لغتهم متعلقة بألسنتهم، يصرّفها الطبع، وتوجهها السليقة حسب قانون المجهود الأدنى في النطق، تنوعت لهجاتهم واختلفت⁶⁴. وقد ساعد على

ويطبق الرافعي مذهب النشوء والارتقاء على الاشتقاق، فيرى أن لكل مقطع من المقاطع الثنائية أصلاً في الدلالة، ثم تتفرّع عنه معانيه الجزئية عن طريق الاشتقاق، فتصبح الحقائق عبارة عن سلاسل كل طائفة منها ضمن جنس معين⁷⁴. ويرى الرافعي أن المعنى الأصلي المشترك بين المقاطع الثنائية هو مفهوم القطع، لأنها كانت تمثل «الألفاظ الطبيعية الأولى» التي كان يعبر بها الإنسان الأول عن حاجاته الأساسية كالقطع والكسر والخرق والهدم. ويعتبر الرافعي أن هذه المعاني وما شاكلها هي «المعاني الوحشية» في لغة الإنسان البدائي. ولذلك قلما تجد في العربية مادة لغوية خالية من هذا المفهوم أي مفهوم القطع، ولو تأويلًا من طريق المجاز⁷⁵.

وأما المجاز فيعرفه الرافعي بقوله: «والمراد من المجاز ه»⁷⁶. وهو يعتبر الوضع بالمجاز امتداداً للوضع بالاشتقاق، فما لم يتيسر وضعه عن طريق الاشتقاق يدرك بالتوسع في الحقيقة، لأن الألفاظ الحقيقية تمضي لسننها المعروف فلا يبقى ثم وجه لتقوية الحقيقة المرادة منها بالاتساع أو التوكيد أو التشقيق وُضع عن طريق المجاز بتشقيق المعنى لا بتشقيق اللفظ، فكان المجاز بهذا الاعتبار ضرب من «الاشتقاق المعنوي»⁷⁷.

وكما أن لغة طرقا في الوضع فإن لها وسائل نموّ عقد لها الرافعي فصلاً بعنوان: «أنواع النمو في اللغة»⁷⁸، وهي:

1. الإبدال: «هو إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض، كما يقولون: مدح ومدّه، واستعدى عليه واستأدى»⁷⁹.
2. القلب: «هو تقديم وتأخير في بعض حروف اللفظة الواحدة فتُنطق على صورتين بمعنى واحد كقولهم: جذب وجذب»⁸⁰.
3. النّحت: «هو جنس من الاختصار، فينحتون من الكلمتين كلمة واحدة كعبْشَمي وعَبْشَمي»⁸¹.
4. المترادف: «هو مترادف لفظتين فأكثر على معنى واحد، كما تقول السيف والعُصْب والأسد والليث»⁸².
5. المشترك: «هو عكس المترادف لأنه مجيء اللفظ

والذي نراه أن هذا الفصل يمكن أن يفيد المختصين في دراسة المعجم التاريخي، لما فيه من دقائق وتفصيل لغوية معجمية يبدو أن الرافعي قد بذل جهداً كبيراً في استخراجها من أمّهات كتب العربية ثم في ترتيبها وتنسيقها. غير أننا لا يمكن أن نستوفي تاريخ اللهجات حفظه من الدرس ونصيبه من التعمق، حسب ما لم نعقد الصلة بين تاريخ العربية وتاريخ الحضارة، وما كان لأحدهما على الآخر من التأثير. وهو ما سنحاول أن نتلّسه في هذا العنصر الأخير من المقال.

تاريخ الوضع اللغوي في العربية:

يعقد الرافعي علاقة جدلية متينة بين اللغة والحضارة، فيرى أن اللغة يجب أن تواكب بأوضاعها ما يستجد من مستحدثات الحضارة، حتى يصح أن تُنعت بأنها لغة حيّة. وأما إذا غلب نسق التطور الحضاري في أمة ما نسق الوضع اللغوي فيها احتاج أهلها إلى أن يأخذوا من مواضع لغات أخرى، سداً للحاجة، فما يزال التّواضع في لغة تلك الأمة إلى تراجع ونقصان حتى تصير إلى الاضمحلال⁷⁰.

ويرى الرافعي أن العربية أقل اللغات أوضاعاً، لأن المستعمل منها لا يتجاوز ستة آلاف تركيب وثمانين ألف مادة، إلا أنها أكثر اللغات مرونة في الاشتقاق وقدرة عليه، حتى إنها تستطيع أن تستغرق بذلك اللغات بجملتها⁷¹.

وتحتوي العربية على ثلاث طرق في الوضع، وهي الارتجال والاشتقاق والمجاز. وكل طريق من هذه الطرق متولّد عن الأخرى باعتبار «المناسبة» بين الدال والمدلول، «فكأنهم في الوضع الأول راعوا المناسبة الثابتة التي لا زيادة فيها، ثم توسّعوا في هذه المناسبة بنوع من التصرف في الوضع الثاني وهو الاشتقاق، ثم بلغوا آخر حدودها في المجاز، وهذا ممّا يؤكد أن اللغة حكاية للطبيعة»⁷².

والمناسبة بين الدال ومدلوله في الارتجال مناسبة طبيعية، كأنها تحمل الواضع على الوضع حملاً، حتى إننا يمكن أن ندرك هذه المناسبة في لغة نجهلها. ويضرب الرافعي على ذلك مثلاً من التراث مفاده أن رجلاً سُئل عن معنى «إذغاغ» في الفارسية، فأجاب بأنه الحجر لأنه وجد في الكلمة يُيساً شديداً⁷³.

فكانوا يتمثلون ذلك، رغبة منهم في تكليف المعربات الفارسية في اللغة العربية تعصباً لحضارتهم⁸⁷.

8. المولد: «يُسَمَّى المحدث أيضاً، ويراد به في الاصطلاح اللغوي ما أحدثه المولدون الذين لا يُحْتَجُّ بالفاظهم، وهم الطبقة التي وليت العرب في القيام على لغتهم من المتحضرين»⁸⁸. وقد مرّ الدخيل في العربية بمراحل ثلاث: كانت أولها في عصر الفتوحات الإسلامية، فتفشّت كثير من الألفاظ الدخيلة في كلام المتحضرين من العرب. إلا أنّ هذا النوع الأوّل من الدخيل قد أهمله الزوا، فلم يدخل في الرصيد اللغوي العربي. واستمرت هذه المرحلة إلى آخر العصر الأموي الذي يمثل بقية العهد العربي، ثم بدأت مرحلة ثانية من العصر العباسي شهدت سيطرة العنصر الفارسي. وتدعمت هذه المرحلة بازدهار حركة الترجمة ممثلة في «بيت الحكمة» التي تمّ فيها ترجمة المصطلحات الفلسفية والطبية والفلكية والهندسية وغيرها. وقد نحى المترجمون في ذلك منحى العرب في التصرف في الأسماء بالتغيير أو الإبدال أو الحذف⁸⁹. وفي مرحلة ثالثة ضعفت حركة الترجمة، وأصبح التعريب لا يتولاّه أهله من الكتاب والمؤلفين، بل أصبح يتولاّه أصحاب الصنائع والحرفيون، وبذلك صار الدخيل «لغة في التاريخ» بعد أن كان «تاريخاً في اللغة»⁹⁰.

ويذكر الرافعي نوعاً آخر من المولد وضعه العرب أنفسهم في صدر الإسلام، وهو ما يُعرف بالألفاظ الإسلامية مثل المؤمن والمسلم والكافر والمنافق. ويشرح الرافعي علاقة مدلولات هذه الألفاظ في الإسلام بما كان لها من دلالات في الجاهلية فيقول: «إنّ العرب إنما عرفت المؤمن من الأمان والإيمان وهو التصديق. ثم زادت الشريعة شرائط وأوصافاً بها سُمّي المؤمن بالإطلاق مؤمناً. وكذلك الإسلام والمسلم، إنما عرفت من إسلام الشيء، ثم جاء الشرع من أوصافه ما جاء. وكذلك كانت لا تعرف من الكفر إلا الغطاء والستر. فأما المنافق فاسم جاء به الإسلام لقوم أبطنوا غير ما أظهروه، وكان الأصل من نفاقه اليربوع»⁹¹. وعن هذا النوع من المولد نشأت المصطلحات العلمية في الفقه والنحو العروض والكلام والتصوف وغيرها من العلوم⁹².



الواحد لعنيين فأكثر كالأرض لهذا البسيط ولأسفل قوائم الذابة وللنفضة والزعدة والزكام»⁸³.

6. التضاد: «هو نوع من الاشتراك، وهو من أعجب ما في أمر هذه اللغة لأنه يقع اللفظ الواحد على معنيين متناقضين»⁸⁴. وينفي الرافعي أن يكون التضاد من أصول الوضع في العربية إذ لا تمش الحاجة الطبيعية إليه. والدليل على ذلك قلّة الألفاظ التي تحسّد معنى التضاد الطبيعي مثل السدفة للضوء والظلام، والصريم ليل والنهار ويرجع الرافعي أنّ بداية ظهور التضاد في العربية كان في زمن النهضة الأدبية الجاهلية التي سبقت الإسلام، فانصرفت القبائل إلى التفتّن في الكلام والتوسع في أساليبه في مناسبات معينة، حتى أصبح من تقاليدها اللغوية. ثم كثرت الأضداد خاصة في العصر الإسلامي على أنها لون من ألوان البديع أو الصناعات اللفظية⁸⁵.

7. الدخيل: «هو ألفاظ داخلت لغات العرب من كلام الأمم التي خالطتها، فتفوّهت بها العرب على مناهجها لتدلّ في العبارة بها على ما ليس من ألوّفها»⁸⁶. وقد نفذ الدخيل إلى العربية بواسطة الشعراء والتجار والزحالة، وهو على نوعين: دخيل ديني، وأكثره من الهيروغليفية والحبشية والعبرية، كالألفاظ المنبر والحبّ والكاهن؛ ودخيل حضاري كالمصطلحات الطبية وأكثرها هندي، وكأسماء الأثاث وأدوات الزينة وأكثرها فارسي. ويُعتبر الدخيل الفارسي من أكثر الدخيل وروداً في العربية، وينفي الرافعي أن يكون ذلك بسبب شيوع الفارسية في أيام العباسيين، بل لأنّ كثيراً من علماء اللغة كانوا من الموالي الفرس،